DÜŞÜNCEYE SAYGI

memet fuat

de yayınları

düşünceye saygı

memet fuat

DÜŞÜNCEYE SAYGI

denemeler

de yayınevi

BİRİNCİ BASKI : ARALIK 1960

de yayınevi *İstanbul, Cağaloğlu*
Nuruosmaniye Cad, 92
Tel. : 22 85 87

Sayfa düzeni : Metin Yasavul
Dizgi : Erdoğan Kantürk; Tertip : Naim Kalebas; Düzelti : F. Bengü; Baskı : Ziya Ketahte.

İSTANBUL MATBAASI — Nuruosmaniye Cad, 90

KARIŞMAK *

Sanatçı da, eleştirmen de düşüncelerinde, duygularında hür olmalı, bağımsız olmalı, içinden geldiği gibi hareket edebilmeli, inanmadığı, doğru bulmadığı görüşlere uymıya zorlanmamalı, baskı altında tutulmamalı.

Sanat alanında da, eleştiri alanında da «öğüt» lerin, «yol gösterme» lerin yeri vardır, ama ürkütmenin, yıldırmanın, yani «yasaklar koyma» nın yeri yoktur.

Bu sözlerin yanı sıra şunu da söylemeliyiz: Sanatçının, eleştirmenin hürlüğü, herhangi bir vatandaşın hürlüğünü aşan bir şey değildir. Her toplumun kendi şartlarından doğan yasaları var — insanoğlunun düşüncelerini, duygularını sınırlıyan yasalar. Herkes gibi, sanatçı da, eleştirmen de onlara uymak zorundadır. Kimi memleketlerde bu yasaların çerçevesi çok geniş, kimi memleketlerde ise çok dar.

Burada, yasalara karşı söz hürlüğünü savunacağımı sanmayın, o apayrı bir konu. Benim diyeceğim şu: Sanatçı da, eleştirmen de yasaların çerçevesi içinde bütünüyle hürdür, hür olmalıdır. Yasalardan, yani toplumun yasaklarından başka yasak tanımamalı, kendisini baskı altında tutmak istiyenlere boyun eğmemeli, o gibi insanlarla *«bir dâva adına değil, bütün dâvalar adına, kısacası özgürlük adına»* savaşmalıdır.

* *YEDİTEPE, 1 Mayıs 1954*

«Toplumun yasaklarından başka yasaklar koymıya heveslenenler de kimmiş?» diyeceksiniz. Aklıma gelenleri sıralıyayım: Sanat işlerine para yatıran anlayışsız patronlar, sinema, tiyatro, galeri, dergi, gazete, kitabevi sahipleri — sonra, en kötüsü, en korkuncu, eleştirmenler, sanatçılar, kendileri gibi düşünmiyen her insanı namussuzlukla, vatan hainliğiyle suçlıyanlar...

Şu da bir gerçek: Toplumun yasakları çoğu zaman belli zorunlulukların sonucudur. Bu gibi kimselerin yaratmıya çalıştıkları yasaklar ise, minicik çıkarlardan, dar görüşlülükten, bilgisizlikten, geri kafalılıktan, kıskançlıktan, bir sürü değersiz, saçma düşünceden, duygudan doğar.

Bunu böylece belirttikten sonra, gelelim VARLIK'ın Nisan 1954 sayısında çıkan «Karışmak» başlıklı yazıya, Nurullah Ataç'ın yazısına, sanat erinin özgürlüğünü sonuna kadar savunup da, eleştirmenin özgürlüğünü savunmıyan yazıya.

Bakın, Nurullah Ataç ne diyor:

Eleştirmeci yazarla, örneğin bir ozanla, bir hikâyeci ile bir midir? Ozan, yahut hikâyeci, sanat üzerine konuşmuyor. Ozanın, hikâyecinin bir sanat anlayışı var elbette, o anlayışa göre yazıyor, ancak o anlayış altta kalıyor, ozan, hikâyeci açmıyor onu, sermiyor, o anlayışın ürününü gösteriyor. Eleştirmeci ise öyle değil, o doğrudan doğruya sanattan açıyor, sanat kuralları çıkarıyor ortaya. Ozan, hikâyeci, olsa olsa, «Ben sanatı böyle anlıyorum» diyor, eleştirmeci ise «Ben» demiyor, «Sanatın böyle olması gerektir» diyor, kesip atıyor. Ozan gibi, hikâyeci gibi değil o, sanat anlayışını çırılçıplak koyuyor ortaya. Bunun için de onun dedikleri daha kesin olu-

yor, daha batıyor kişiye. Eleştirmecinin de bir sanat anlayışı, bir acun görüşü vardır elbette, ama bunun yanında bir de kavrama gücü, sanat erinin ne yapmak istediğini kavrama gücü olmalıdır. Sanat erinin görüşünü, düşünüşünü kavrıyacak, ona göre yargılıyacak eseri, «Şunu yapmak istemiş, başarmış, yahut başaramamış,» diyecek, yol göstermeğe de kalkabilir, şöyle der sanat erine: «Sizin görüşünüze, düşünüşünüze göre eserinizin şurası şöyle olmalıydı, ancak öyle anlatabilirdiniz ne yapmak istediğinizi.» Bizde sanat erleriyle eleştirmeciler arasındaki kavga biraz da bunun için sürüp gidiyor, eleştirmecilerimiz o kavrama gücünü gösteremiyorlar.

Kavrama gücü konusunda ben de Nurullah Ataç'la birliğim. Eleştirmen her şeyden önce sanatçının ne yapmak istediğini anlamıya çalışmalıdır. Ama ondan sonra da, kendi görüşüne göre, her istediğini söyler, söylemelidir.

Gelin, bir örnek üzerinde düşünelim: VATAN gazetesinin 7 Şubat 1954 tarihli Sanat Sayfası'nda Oktay Akbal «Ahlat Ağacı» nı eleştirdi. Yazısının sonu şöyle :

Bir yazar, şair ve sanatçının kendisi için, kendi sanatı için önemli olan şeyin ne olduğunu bilmesi gereklidir. Bu da bizce ilkin sanatçının yarattığı esere, sanat eserine saygı göstermesidir. Sanatın gerekleri dışında kaygılara yer vermemesidir. Kalabalık okurların, ya da sanatı bir takım sanat dışı endişelerin bir çeşit bildiricisi durumuna indirmek isteyen kimselerin alkışları ile yetinmek, sanat adamının amacı olmamalı.

Oktay Akbal, Başaran'ın «*kabiliyetli bir şair*» olduğunu görmüş, ama yürüdüğü yolu beğenmemiş, onun için de, sanat anlayışını bütün bütün değiştirmesini

öğütlüyor. Nurullah Ataç'a sorarsanız, Oktay Akbal böyle yapmamalıydı, şairin *«bir takım konuları, bir takım meseleleri»* daha iyi *«söylemek, duyurmak, yaymak»* için nasıl çalışması gerektiğini, yani yürüdüğü yolda daha ilerilere gidebilmek için nelere dikkat etmesi gerektiğini söylemeliydi. İyi ama, o zaman Oktay Akbal, kendi anlayışına göre, Başaran'a kötülük etmiş olmaz mıydı? «Sanat sanat içindir» görüşüne inanan, gerçekten inanan bir eleştirmenin bu görüşünü yaymak istemesi dürüst bir harekettir sanıyorum. Bence, Oktay Akbal topluma karşı, ya da sanata karşı, her ne ise, ödevini yapıyor. Bu böyledir diye, onun gibi düşünmiyenler susacaklar mı, onun yanıldığını göstermiye çalışmıyacaklar mı? Öyle bir şey demedim. Onlar da kendi ödevlerini yaparlar. Örneğin, Yaşar Nabi bir yazı yazar, bütün ustalığını, bütün bilgisini kullanarak «Sanat toplum içindir» anlayışıyla da başarılı eserler verilebileceğini, verilmiş olduğunu anlatır, Oktay Akbal'a dar görüşlülük etmemesini söyler.

Kısacası, eleştiri alanında da, tıpkı sanat alanında olduğu gibi, herkes kendi düşüncelerini söylemekte hürdür.

Düşüncelerin çeşitliliğinden, karşıtlığından kötülük gelmez, ama her düşüncenin öbürlerini yıldırmıya, ürkütmiye, yasaklarla sınırlamıya çalışmasından kötülük gelir.

Gene bir örnek üzerinde düşünelim: Yazdığı bir eleştiri yazısında, Sabih Şendil şöyle demiş :

Kim ne derse desin, biz Başaran'ın kendini dev aynasında gören, Hacivat'ı Beyoğlu'nda gezdiren, Belkıs'ı fırına süren, ipe sapa gelmez acaiplikler yapan şairleri-

mizin üstünde olduğu kanaatindeyiz.

Nurullah Ataç ise bu sözleri doğru bulmamış, şöyle diyor :

Ne gösterir bu sözler? Bay Sabih Şendil'in anlamadığını gösterir, o kadar. Belkıs'ı, fırına süren kimdir, bilmiyorum. Hacivat'ı Beyoğlu'nda gezdirene, ipe sapa gelmez acaiplikler edenlere gelince, biliyorum onları. Onların da bir dâvası, birer dâvaları var, onlar da bir anlayışın değişmesini, sanatın el sürdüğü konuların genişlemesini istiyorlar.

Buraya kadarı iyi. Bir şair başka şairler üzerine düşüncelerini söylemiş, bir eleştirmen de o düşünceleri yanlış bulduğunu anlatıyor. Böyle olmalı, böyle olması gerekir, değil mi? Ama daha bitmedi, aşağısını dinleyin:

Bay Sabih Şendil bunu kavrıyamıyor, öğrendiklerinden, kendisine öğretilmiş olanlardan dışarı çıkamıyor. Dâvasız bir adam o, kendine belletilen dâvayı benimsemekle yetinmiş...

«Kendisine öğretilenler», «belletilen dâva»!? Ne demek bunlar? Sonu da üç noktalı. Vay, vay, vay! Ne yapmış Sabih Şendil? Salâh Birsel'i, Orhon M. Arıburnu'nu yermiş, Başaran'ı övmüş. Demek ki «Sanat toplum içindir» anlayışına inanıyor. Demek ki, Oktay Akbal gibi, o da dar görüşlü. Öyleyse Nurullah Ataç bütün ustalığını, bütün bilgisini kullanarak «Sanat sanat içindir» anlayışıyla da başarılı eserler verilebileceğini, verilmiş olduğunu anlatsın Sabih Şendil'e, dar görüşlülük etmemesini öğütlesin; ama yıldırmıya, ürkütmiye çalışmasın. Salâh Birsel'i, Orhon M. Arıburnu'nu beğenmemeyi yasak etmesin kimseye, Başaran'ı övmeyi yasak etmesin, «Sanat toplum içindir» dâvasını savunmayı yasak etmesin.

Bir tepki, bir kızgınlık uğruna, yıllar yılı el üstünde tuttuğu söz hürlüğüne karşı döner mi insan?

Bu satırları, tıpkı Yaşar Nabi gibi, Nurullah Ataç gibi, *«bir dâva adına değil, bütün dâvalar adına, kısacası özgürlük adına»* yazıyorum. Geniş görüşlü insanları, duygularına kapılmıyan eleştirmenleri ben de severim, onlar gibi olmıya özenirim. Ama geniş görüşlülük, dar görüşlüleri sustırmak anlamına gelmez sanıyorum.

YENİLİKTEN ÖNCESİ*

Genç sanatçılarımız arasında yeniliğe düşman olan yok gibi. Ama bu yolda bir çaba göstermiye yanaşmıyanların, yalnızca başkalarının getirdiği yenilikleri eskitmekle yetinenlerin sayısı hayli kabarık. Onlar, daha çok, söyledikleri sözle ilgi çekmiye çalışıyorlar. Sonu önceden kestirilemiyen araştırmalara girişmek işlerine gelmiyor. Yeni bir duygu, yeni bir düşünce arkasında koşmadıklarından, yeni biçimler yaratmak isteğini de duymuyorlar. Bence, bu çeşit sanatçılardan fazla bir şey beklemek boştur. En güzel eserleri bile, «Türkiye için iyidir» damgasından kolay kolay kurtulamaz.

Şu bir gerçek: Günümüzün umutla bakılacak sanatçıları, yeni özün zorlamasını duymuş, yeniliğin kaçınılmazlığını anlamış olanlar arasından çıkacak; eskiyi aşmak için belli bir çaba gösterenler arasından...

Gene de yenilik arkasında koşan her sanatçıyı el üstünde tutmanın, ileri sanatçı bellemenin doğru olmadığını söyliyeceğim. Yeniliğin iyisini kötüsünden ayır-

* *YEDİTEPE, 15 Kasım 1954*

mayı öğrenmeliyiz. Yoksa ipin ucunu kaçırır, yüksek aydınlara döneriz.

Durmadan değişmekten, yenileşmekten başka bir şey düşünmiyen, gece gündüz bu iş üzerine kafa yoran sanatçılar vardır. Yenilik de yenilik diye, olmıyacak işlere girişir, düz yollardan çok, çıkmaz sokaklarda dolaşırlar. Birbiri ardına, sayısız yenilik sürerler sanat alanına, gürültüler koparırlar. Sonra bir bakarsınız, onca yenilikten dişe dokunur hiçbir şey kalmamış. Çağımızın şartları öyle ki bu duruma düşmekten pek az genç kendini kurtarabiliyor.

Geçenlerde İlhan Berk'in, «Sanat yenilik içindir» görüşünü savunan bir yazısını okudum. O gün bugündür düşünüp duruyorum. İkide bir değişen bu şairimizin yenilik gücü, yeni olmak hevesi nerden geliyor? Onu yeniliğe iten nedir? Memleketimizdeki toplum gelişmeleri mi? O gelişmelerin doğurduğu yeni duygular, yeni düşünceler mi? Yoksa yalnızca birtakım Batılı sanatçılara benzeme isteği mi? Eski biçimlere sığmıyan yeni bir öz mü getiriyor, yoksa yenilik derken özsüzlüğe, anlamsızlığa, karışıklığa doğru mu gitmekte? Şimdilik bu sorulara kesin bir cevap vermek mümkün değil. Bakalım zaman ne gösterecek! Onun için de, gelin, İlhan Berk üzerine düşünmeyi bırakıp genel olarak yenilikten açalım.

İki türlü yenilik biliyorum. Birinci yenilik doğrudan doğruya sanatçının kişiliğinden, insan olarak başkalarına benzememesinden, yaşayışının özelliklerinden geliyor. Her çağda, her yerde karşımıza çıkan, yadırganmıyan bir şey. İkinci yenilik derseniz, tam tersine, her çağda, her yerde karşımıza çıkmadığı gibi, çıkınca da iyice yadır-

ganıyor. Sonra, öyle tek sanatçı işi de değil. Bir kişiyle, iki kişiyle yetinmiyor. Bir esti mi sürüsüyle katıyor önüne sanatçıları. Çoğu zaman bu iki yeniliği birbirine karıştırıyor, bir sanıyoruz. Yoksa en büyük sanatçıların bile, gerçek bir isteğin karşılığı olmıyan denemelerle sanata öncülük edemiyeceklerini kolayca anlardık.

İyi, iyi ya, bu ikinci yenilik ne gibi şartlar altında ortaya çıkıyor? Sanat tarihini şöyle bir karıştırırsak, aradığımız cevabı kolayca buluruz. Yayılma gücü gösteren, sanat alanında bir devrim havası yaratan yenilikler, toplumlarda büyük gelişmeler olduğu zaman görülür. Yaşayışımızdaki değişiklik, duygularımıza, düşüncelerimize yeni bir yön verecek kadar aşırı olduğu zaman...

• Öyle çağlarda genç sanatçılar hayata yepyeni bir açıdan bakmıya, eskiyi beğenmemiye, her türlü geleneğe karşı direnmiye başlarlar. Söyliyecekleri yeni sözleri eski kalıplara sığdıramaz, yeni duygularını, yeni düşüncelerini eski biçimlerle bir türlü bağdaştıramazlar. Derken bir bakarsınız, içlerinden biri yepyeni bir türkü tutturmuş. Yeni özü taşıyabilen yeni bir biçim çıkmış ortaya. Günün ileri görüşlü sanatçıları birer ikişer bu öncünün arkasına takılırlar. Sanatlarda devamlı değişmeler olur. Arkadan gelenler arasından, öncüyü aşanlar, çok daha ilerilere gidenler çıkar. Yavaş yavaş, çağın buyruğuna herkesin boyun eğdiği görülür.

Yeniliğin üstünlüğü bir kere anlaşılınca bütün genç sanatçılar bu yola dökülürler. Öncülük etmek, sanatın akışına yeni bir yön vermek hevesi alır yürür. Yenileşme isteğinin ne gibi bir zorlamanın sonucu olduğunu sezenler, eninde sonunda, derlenip toparlanır, doğru yolu bulurlar. Sezemiyenler ise, yenilik adına saçma sapan

denemelere girişir, günün gerçeklerinden uzaklaştıkça uzaklaşır, biçimciliğe yönelirler. «Yenilik olsun da ne olursa olsun,» demiye başlarlar.

Böylece, yeni özün çağırdığı yeni biçimlere doğru sağlam adımlarla yürüyen sanatçıların yanı sıra, olmıyacak işlerle uğraşan, ayaklarını yerden kesmiş bir sanatçı çeşidi, yenilik gönüllüleri türer.

Peki, yeniliğin iyisi ile kötüsünü nasıl ayıracağız? «Yayılma gücüne bakarak,» demiyeceğim; çünkü büyük değişmeler sırasında, başkalarının gölgesinde yükselmek için fırsat kollıyan, her türlü yeniliğe dört elle sarılan kuyruk sanatçılar pek çoğalıyor. Gerçi mumları yatsıya kadar yanıyor ama, kısa bir zaman için, herhangi bir yeniliği çağın buyruğuymuş gibi gösterebiliyorlar. Şöyle diyeceğim: Elimize bir yenilik geçti mi, önce, ne gibi bir isteğin karşılığı olduğunu düşünmeliyiz. Sonra da, eskiye bir üstünlüğü var mı, yani ilerilik mi, ona bakmalıyız. Çünkü bugün yeni olan bir şey, yarın eskir; salt yeni oluşu ile üstün tutulduğu eskinin yanı başına konur. Onu gerçekten aşan bir özelliği yoksa...

Uzun sözün kısası, genç sanatçı, yenilik yolunda şuna buna özenerek kendi kendisini zorlamayı bırakmalı, günün gerçeklerinden, yoğurduğu özden gelecek zorlamayı duymıya çalışmalıdır. Yaşıyacak, yarına kalacak yenilikler öyle yaratılır — benim bildiğim.

ŞİİRİN NE OLDUĞUNU BİLMEMEK*

YEDİTEPE'nin son sayılarında (161, 162, 163) İlhan Berk'in bir yazısı, bir de konuşması yayımlandı: *Galile Denizi* üzerine. Anlamsız şiirin üstünlüğünü anlatan anlamlı sözler. Gerçi pek yeni şeyler söylemiyor İlhan Berk, ama yazışı, söyleyişi güzel, okunuyor.

Evirip çevirip ortaya sürdüğü düşünce şu :

Anlamın yeri sadece düz yazıdır. — Bir şey anlamak istiyenler düz yazı okusunlar. Şiir bir şey anlatmaz. — Güzellik bir şey anlatmaz çünkü.

Nedeni niçini yok. Birtakım Batılı şair adları sıralanıyor, şiirler anılıyor, arkadan gene o söz: «Şiir anlama bağlı değildir. — Anlam düz yazıya özgüdür.» Oysa bu konuda daha bir derinleşmesini bekliyor insan İlhan Berk'in.

Ben anlamsız şiire gülüp geçenlerden değilim. Sanat alanında, iyi kötü, her yeniliğin, her aşırılığın, her denemenin bir faydası olduğuna inanıyorum. Anlamsız şiir modası gelip geçtikten sonra, bugün ona en çok kızanlar bile şiire yeni bir tat getirmiş olduğunu, şairlere birtakım kolaylıklar sağladığını kabul edecekler sanırım. Ama işte o kadar.

İlhan Berk gibi bunca yenilikten geçmiş, bunca yenilik eskitmiş bir şair böylesine ucuz, kolay bir yeniliğe nasıl şiirin kendini bulması diye bağlanabilir, anlamıyorum. Bir deneme içindesiniz; aşırı gittikçe karanlıklaşan bir deneme. İlerledikçe soyutlaşıyor, bozuluyor,

* *YEDİTEPE, 15 Ekim 1958*

insan'dan uzaklaşıyor. Şair görmez mi bunu? Yaptığı işin nerede başlayıp nerede sona ereceğini kestiremez mi? Girişilen her denemeye şiirin kendini bulması diye mi sanılması gerekir?

Şiiri arıyorum, yenileğinde buldum sanıyorum, o kadar. Yok, yok, bir aramanın buğulu, çözülmez baskısı içinde oldukları söylenemez anlamsız şairlerimizin. Nedense öyle görünmek istiyorlar. Bir sezişle, düşüncenin ötesinde birtakım itişlerle bu şiire varmış gibi davranıyorlar. Gerçek şu: Batıda doğan, gelişen, eskimek üzere olan bir yeniliği gördüler, önce yadırgadılar, sonra alıştılar, havasına girdiler, benimsediler, dilimize, şiirimize aktardılar. Yani bu doğrudan doğruya bir akıl işi. Yani bu işde aramak, bulmak, aklı aşan yaratıcı bir hava içinde olmak gibi şeyler yok.

Öyleyse bu şairlerin anlamsız şiir üzerine söyledikleri, eleştirmen sözü gibi dümdüz, apaçık olmalı. Hele anlamlı şiire, yüzyılların bunca şairine karşı konuşurken daha bir ölçülü davranmaları gerekir. Yeni bir şey yaratmanın sarhoşluğu, çocuksu heyecanları içinde değiller ki kendilerinden öncekileri bir kalemde çizip geçmeleri hoş görülsün!

İlhan Berk de büsbütün bilmiyor değil bunu, biliyor. Yazısının sonunda şöyle demiş :

Homeros'dan Victor Hugo'ya değin uzayan şiire, şiir dememek aklımdan geçmez. Ama anlamıyorum bu çeşit şiiri. («Anlamıyorum» yerine «Sevmiyorum», daha doğrusu, «Artık sevmiyorum,» dese... Neyse, o değil söyliyeceğim!)

Bir de konuşmasındaki şu sözlerine bakın :

Divan şiiri bir yana, Tanzimattan bu yana şiirimiz,

bir iki ayrılığı katmazsak, düz yazı ile bağını koparamamıştır. Bunun sonucu olarak da düz yazıdan beklediğimizi, şiirden bekler olmuşuzdur ki, bu da bizi büsbütün yanlış yollara götürmüştür: şiirin ne olduğunu bilmemek.

İşte beni yıkan bu son söz oldu: «Şiirin ne olduğunu bilmemek». Anlamsızlık denemesine katılmamış şairleri bir düşünün hele! Tanzimattan bu yana, dilimizin «şiirin ne olduğunu bilmiyen» şairleri bir geçsin gözünüzün önünden! Hem niye yalnız «dilimizin» diyorum, anlamsızlığa sapmıyan bütün dünya şairleri şiirin ne olduğunu bilmemekle suçlanmıyor mu bu sözlerle!?

Bilmem ama, getirdiği yeniliğin değerine gerçekten inanan bir kimse böyle konuşmaz sanıyorum. Hele bu yenilik başka bir dilden aktarılan bir yenilikse, bir değerlendirme işiyse, akıl yoluyla gelmiş, sanatçının eleştiri süzgecinden geçmişse... Konuşurken, düşünürken bu ölçüyü kaçırma, bu... Ne denir!?

Kendilerine büyük saygım olan Necip Fazıl, Ahmet Muhip, Cahit Sıtkı, Orhan Veli — Yeter mi bunu söylemek? O saygıyı gerçekten göstermek gerekmez mi?

İlhan Berk'in işine nasıl candan bağlı olduğunu bilirim. Bugün bile, şiire yeni başlamış gibi heyecanlı olması gerçi güzel, ama duru düşünceyi, ölçülü konuşmayı da büsbütün bir yana atmamalı insan.

Sonra o öncülük sözü! Konuşmacı soruyor: «Siz bugün (ikinci yeni) denen hareketin öncüsü olduğunuza göre, bu şiiri nasıl tarif edersiniz?» İlhan Berk bu sorunun girişine hiçbir tepki göstermeden başlıyor anlamsız şiirin ne olduğunu anlatmıya. Kim kime öncülük ediyor!? Neyin öncülüğü!? Batının sıka sıka posasını çıkar-

dığı anlamsız şiiri dilimizde denemek işinin mi? Heves edilecek bir şey olsa canım yanmıyacak!

YENİLİĞİN YASAKLARI*

Yasakla ne alışverişi olabilir yeniliğin? Yıllardır bunca yenilik birtakım yasaklardan kurtulmak için yapılmadı mı? Alışkanlıkların elinde oyuncak olmamak, geleneklerin baskısından sıyrılabilmek, sanatı daha geniş alanlara götürmek değil miydi dilimizden düşürmediğimiz sözler? Kalıpları kırmak derdik de, başka bir şey demezdik. En kısa anlatılışıyla : Yasaklarla savaştı yenilik.

Biz bunu böyle bildik ya yıllar yılı, pek de öyle değilmiş. Bal gibi yasakları varmış yeniliğin de. Uzaklaştıkça görülüyor, her yenilik birtakım yasaklar getirmiş yanı sıra. Yeniye doğru atılışın sarhoşluğu içinde görememişiz bu gerçeği.

Şöyle eski günlere doğru bir gidelim, şiirin hece ölçüsünden kurtulduğu günlere doğru... O günlerde ölçü deyince aruzla heceden başka bir şey gelmezmiş kimsenin aklına. Düşünün, öyle bir çağda, «Şiir ölçüye bağlı değildir,» diye çıkıyorsunuz ortaya, «Bu ölçülerin dışında da bir ölçü yaratılabilir,» diyorsunuz. Tepkiler, karşı koymalar. Bayağı bir savaş başlıyor eski ile yeni arasında. Bir yasağa karşısınız getirdiğiniz yenilikle, «Ölçüsüz şiir olmaz» yasağına karşı. Herkes söyliyeceğini söylüyor. Yadırganıyor, alışılıyor. Sizin eserleriniz üste çıkıyor sonunda. Savaşı kazanıyorsunuz. Yeni yetişenlerin yolunuzda yürüdüğü görülüyor. Alışılmış ölçülerin bas-

* *YEDİTEPE, 8 Aralık 1958*

kısı sona eriyor. Bir yük kalkıyor şiirin sırtından. Bağımsızlığa doğru bir gidiş, bir genişleme, bir yayılma...

Ama bir de bakıyoruz, bir zaman sonra, hece ölçüsüyle yazılan her şiir hor görülür olmuş, bir burun kıvırmadır, bir küçümsemedir gidiyor. Yeni bir yasak çıkmış ortaya açıkçası : «Hece ile şiir yazılmaz!» Kimse söylemiyor bunu böylece, ama bir şiirin kötü sayılması için hece ile yazılması yetiyor.

Hele o yeniliğin düşüncelere, duygulara getirdiği yasaklar! Örneğin, aşk şiirinin yanına yanaşılmaz olmuştu. Gene seviyordu şairler, gene aşk vardı yeryüzünde, gene en büyük gerçek oydu, ama şiire giremiyordu. Korkunç bir yasak! Neyse ki, yeniliklerle birlikte, getirdikleri yasaklar da tavsıyor zamanla.

Bir sonraki kuşağın şiir alanındaki davranışı daha da zorlu, daha da yasakçıydı. Şiir uyağa bağlı değildir, şiire ses gerekmez, şiirde resmin yeri yoktur derken, yasaklarla doldu dört bir yan. Özleşme, özleşme diye daracık bir çembere tıkıldı şairler. Şiire uyak, musiki, resim kattınız mı, ne kadar güzel olursa olsun eseriniz, «ıh, olmamış» tı. Güclü bir de bekçisi vardı yenilikle gelen yasakların: «Belki güzel, ama bugün şiir öyle yazılmıyor!» sözü. Kim karşı durabilir bu söze! Yazılanlar bir elden çıkmış gibi birbirine benzemiye başladı, gene de bir zaman kimse zorlıyamadı o daracık çemberi. «Bugün şiir öyle yazılmıyor.» «Bugün resim öyle yapılmıyor.» «Bugün...» Her sanat alanının umacısıydı bu söz.

Sonra ne oldu? Baktık, o yasakları getiren şairler en başarılı eserlerini onları çiğniyerek vermiye başladılar. Gene tavsamıştı iş, gene bağımsızlığa yönelmişti sanatçılar. Yüzyılları kaplıyan bir sanat geleneğinin karşısın-

da durup duygulanabilecek, her türlü baskıdan uzak, daha geniş alanlarda at oynatacaklardı. Kişilikleri iyice belirecekti. «Canım, bütün bu genç şairler de birbirine benziyor,» diyemiyecekti artık kimse.

Umut verici gelişmeler oldu gerçekten de. Türk şiiri en güzel günlerini yaşıyor dedik. Sonra bir sessizlik, belki de düşüncelerin, duyguların sarsılmasından gelen bir susuş. Belki de yeni olma isteğinin, o hastalığın depreşmesi. Bir hazırlanış. Sapacak bir yol bulamamanın sıkıntısı... Her neyse, hayli sürdü bu sessizlik, sürüyor. Sanat alıcılarının çoğunluğu üzüntü içinde. «Barutları tükendi,» diye alaya girişti kimi de.

Öte yandan günümüzün gençleri, İkinci Yeniler de (yoksa üçüncü mü!) öncekilerin yolundan ayrılmadı. Buna «yolundan» değil, «tutumundan», ya da «davranışından» demek daha doğru. Onlar da birtakım yenilikler adına korkunç yasaklarla geldiler sanat alanına. «Bugün şiir öyle yazılmıyor» sözü gene dillerde dolaşır oldu. Gene anlayışlar, kurallar sanattan önce gelmekte. Gene daraldı çember. Sanatçı o çemberin baskısını duyana kadar, kendi kendini nasıl zincire vurduğunu anlıyana kadar sürecek bu da. Sonra bir tavsama, çemberin kırılışı (her yenilik eskiyor çünkü), arkasından başarılı şiirler...

Yeniliğin yaratıcılık yolundaki yapıcı etkisinden hiçbir zaman şüphe etmedim. Sanat alanında her yenilik bir umuttur. Ama kendisinden öncekilere ekleniyorsa, onları genişletiyorsa, ileri doğru çekiyorsa, sanatı daha bir güclendiriyorsa başarıya erer. Yoksa bir yasağa karşı bin yasakla gelen yenilikler sanatın gidişini çelmelemekten başka bir işe yaramaz.

GENE YENİLİĞİN YASAKLARI*

YEDİTEPE'nin 167. sayısında «Yeniliğin Yasakları» başlıklı bir yazım çıkmıştı. Şöyle başlıyordu o yazı:

Yasakla ne alışverişi olabilir yeniliğin? Yıllardır bunca yenilik birtakım yasaklardan kurtulmak için yapılmadı mı? Alışkanlıkların elinde oyuncak olmamak, geleneklerin baskısından sıyrılabilmek, sanatı daha geniş alanlara götürmek değil miydi dilimizden düşürmediğimiz sözler? Kalıpları kırmak derdik de, başka bir şey demezdik. En kısa anlatılışıyla: Yasaklarla savaştı yenilik.

Biz bunu böyle bildik ya yıllar yılı, pek de öyle değilmiş. Bal gibi yasakları varmış yeniliğin de. Uzaklaştıkça görülüyor, her yenilik birtakım yasaklar getirmiş yanı sıra. Yeniye doğru atılışın sarhoşluğu içinde görememişiz bu gerçeği.

Kapalı şiiri, günümüzün yeni şiirini savunduğunu sanan birtakım sanatçıların aşırı yargılarına, eskileri toptan batırmıya çalışmalarına karşı durmak için yazılmış bir yazıydı bu. Yeni şiirle gelen anlayışların kesinleşmiye, katılaşmıya yüz tuttuğunu, yasaklaştığını belirtmiye çalışıyordu.

Gençlerin son günlerde «dağılmak» tan söz açmaları, kendi kişiliklerine yönelmek, «kendi şiir alanlarını kurmak» isteğini duymaları, bir akım içinde erimekten, sürü gidişinden kaçınmak gerektiğini anlatan yazılar yayımlamaları, düşünüş bakımından aramızda bir ayrılık olmadığını gösteriyor. Benim istediğim de başka bir

* *YEDİTEPE, 1 Nisan 1959*

şey değildi.

O yazıda Orhan Veli kuşağını anlatırken şunları söylemiştim :

Özleşme, özleşme diye daracık bir çembere tıkıldı şairler. (...) Güclü bir de bekçisi vardı yenilikle gelen yasakların : «Belki güzel, ama bugün şiir öyle yazılmıyor!» sözü.

(...) Sonra ne oldu? Baktık, o yasakları getiren şairler en başarılı eserlerini onları çiğniyerek vermiye başladılar. Gene tavsamıştı iş, gene bağımsızlığa yönelmişti sanatçılar. Yüzyılları kaplıyan bir sanat geleneğinin karşısında durup duygulanabilecek, her türlü baskıdan uzak, daha geniş alanlarda at oynatacaklardı. Kişilikleri iyice belirecekti. «Canım, bütün bu genç şairler de birbirine benziyor,» diyemiyecekti artık kimse.

Ece Ayhan'ın, Onat Kutlar'ın, Edip Cansever'in, Ferit Öngören'in «İkinci Yeni» yi dağıtmak, ayırmak amacını güden yazıları, sözleri de, daralan bir çemberin kırılmasını, genişletilmesini istediklerini göstermiyor mu? Onlar da kişiliklerin iyice belirmesine doğru, birbirine benzemekten kurtulmıya doğru bir gidişi desteklemiyorlar mı? Demek ki duyuluyor artık çemberin baskısı.

PAZAR POSTASI'nın 21 Aralık 1958 sayısında Turgut Uyar'ın «Kısır Döngüde» başlıklı bir yazısı çıktı. «Yeniliğin Yasakları» konusunda söylediklerimi eleştiriyor. Onunla da düşünce bakımından bir ayrılığımız yok. Yalnız bir iki noktayı ya ben iyi anlatamamışım, ya da o iyi anlıyamamış.

Şöyle diyor Turgut Uyar :

Biz de anlıyoruz yasakların aşırılarını, kötülerini. Onları yermede biz de M. Fuat'la birlikiz. «Bugün böyle

şiir yazılmıyor» demenin, en azdan bir yanılma olduğunu biz de kabul ediyoruz. Ama yasakları toptan hor görmek.

Nerden çıkarmış Turgut Uyar benim yasakları toptan hor gördüğümü? Ben o yazıyı yasaklara karşı değil, yasakları azalttığını sanırken çoğaltanlara, çemberi genişleteyim derken daraltanlara karşı yazdım. Yasakları hor görenler, yok etmiye çalışanlar eleştirmenler arasından pek çıkmaz; sanatçılardır o yolun yolcuları. Yapan da, yıkan da sanatçıdır. Çağına yön çizecek gücde eleştirmen binde bir yetişir.

Sonra şu sözler :

Yasaksız yenilik düşünülebilir mi? Yalnız yenilik mi? Yasaksız eski'lik de düşünülebilir mi? Kendisi anlatıyor hece ölçüsüne karşı çıkan ozanların karşılaştığı tepkileri, karşı koymaları.

Niye soruyor bu soruları Turgut Uyar? Ben, «Eskinin yasakları yoktur!»; ya da, «Yenilikler yasaksız olmalıdır!» gibi sözler mi etmişim? Yoo! Daha yazıya girerken yeniliği «Yasaklarla savaş» diye tanımlamışım. Sonra da, «Biz bunu böyle bildik ya yıllar yılı, pek de öyle değilmiş. Bal gibi yasakları varmış yeniliğin de.» demişim. «Yeniliğin de yasakları varmış» sözünden eskinin yasakları yokmuş anlamı çıkarılabilir mi? «Yeniliğin» sözcüğünden sonraki «de» eki oraya boşuna mı konmuş?

Benim o yazıda savunduğum düşünceyi şu sözler açıkça anlatıyor :

Onlar da birtakım yenilikler adına korkunç yasaklarla geldiler sanat alanına. «Bugün şiir öyle yazılmıyor» sözü gene dillerde dolaşır oldu. Gene anlayışlar, kurallar sanattan önce gelmekte. Gene daraldı çember. Sa-

natçı o çemberin baskısını duyana kadar, kendi kendini nasıl zincire vurduğunu anlıyana kadar sürecek bu da. Sonra bir tavsama, çemberin kırılışı (her yenilik eskiyor çünkü), arkasından başarılı şiirler...

Kısacası, ben aşırı yeniliklerle gelen sanatçıların en başarılı eserlerini getirdikleri yasaklar tavsadıktan sonra verdiklerine inanıyorum.

Turgut Uyar soruyor :

Heceye karşı binbir yasakla çıkan Orhan Veli'ler, şiirimizi, sanatımızı hiç mi ileri götürmediler, hiç mi güçlendirmediler?

Orhan Veli'ler «Garip» i yaratan anlayıştan, aşırı bir yenilik arkasında koşarken getirdikleri yasaklardan uzaklaştıkça şiir alanındaki önemleri arttı. En başarılı eserlerini — yeni olmayı ilerilik sananlara uyarak söylüyorum — geri dönerken verdiler. Daralan çemberi genişletirken. Eskinin de, yeninin de yasaklarına en uzak kaldıkları, kişiliklerini anlayışlara ezdirmedikleri zaman. «Garip», getirdiği güzel şiirler bir yana, savunduğu yasaklarla şiirimizin gidişini çelmelemiş bir kitaptır.

Turgut Uyar yazısının bir yerinde, «*Üç şiir kuşağının macerasını böyle kısaca anlatan*» dediğine göre, benim üç şiir kuşağından söz açtığımı anlamış, biliyor. Ama, nedense, birinci kuşak için söylediklerimi de ikinci kuşak için, Orhan Veli kuşağı için söylenmiş sözler gibi ele almış. Hece ölçüsüne karşı çıkan birinci kuşak şairlerinin getirdikleri yasakları anlatırken şöyle demiştim:

Hele o yeniliğin düşüncelere, duygulara getirdiği yasaklar! Örneğin, aşk şiirinin yanına yanaşılmaz olmuştu. Gene seviyordu şairler, gene aşk vardı yeryüzünde, gene en büyük gerçek oydu, ama şiire giremiyordu. Kor-

kunç bir yasak!

Turgut Uyar şöyle diyor:

Gerçi, — hece ölçüsüne karşı çıkan — ozanları anlatırken ad vermiyor, ama, Orhan Veli akımından söz ettiği, birtakım tanımlamalardan anlaşılıyor. İşte o Orhan Veli akımı içinde hiç mi aşk şiiri yazılmadı.

Anlaşılan, Turgut Uyar beni büsbütün aptal sanıyor. Yoksa yukardaki sözleri Orhan Veli kuşağı için söyliyebileceğime aklı yatmazdı.

Yazımın bölünüşünden de açıkça anlaşıldığı gibi, ben o sözleri bir önceki kuşağın sanat ile politikayı el ele yürüten şairlerini düşünerek söylemiştim. O şairler hece ölçüsünü yıkan bir yenilik getirdikleri günlerde, toplumla insanı ayrı ayrı şeylermiş gibi gören yanlış bir sanat anlayışının etkisindeydiler. Sanatçının iç dünyasına yönelmesini, yalnızca kendisini ilgilendiren duyguları, bu arada aşkı eserlerine sokmasını doğru bulmuyorlardı. Yanıldıklarını anlayınca geri döndüler. Onların da en başarılı eserlerini getirdikleri yasaklardan uzaklaşırken, daralan çemberi genişletirken verdikleri bir gerçektir.

Turgut Uyar iki ayrı kuşak için söylediklerimi neden birbirine karıştırmış, anlıyamadım. Yukarı aldığım sözlerin arkasından, «Bir sonraki kuşağın şiir alanındaki davranışı daha da zorlu, daha da yasakçıydı.» diyerek Orhan Veli'leri anlatmıya geçmem yeter bir ayırma değil mi?

Turgut Uyar'ın benim bu işi «fazladan mesele edindiğimi» söylemesine gelince: Buna önce sevinecek oldum, çünkü yasaklar getirdiğini bilmek, anlamak, o yasaklardan kurtulma yolunda ilk adımdır. Sonra, biraz dü-

şününce, üzüldüm, çünkü bir sanatçının bile bile yasaklar getirmesi, çemberi daraltmıya çalışması, kişiliğini anlayışlara ezdirmesi çok daha kötü. Çoğu sanatçı bu işi bilmeden yapar. Bakın, Orhan Veli «Garip» in ilk baskısına yazdığı önsözde ne diyor :

Edebiyat tarihinde her yeni cereyan şiire yeni bir hudut getirdi. Bu hududu âzamî derecede genişletmek, daha doğrusu, şiiri huduttan kurtarmak bize nasiboldu.

Son olarak şunu da belirtmek istiyorum : Görüldüğü gibi, bu yazı bir tartışma yazısı değil, bir açıklama yazısı; Turgut Uyar'ın söylediklerinden çok, kendi söylediklerim üzerinde durdum. Aramızda düşünce bakımından sözü edilmiye değer bir ayrılık yok bu konuda da ondan. Turgut Uyar bana neden kızıyor, biliyorum : Yeniliğe karşı olduğumu sanıyor. Çok yanlış bir sanı bu. Yeniliğe karşı değilim; yeniliği savunurken gülünç edenlere, küçük düşürenlere, yerden yere vuranlara karşıyım.

BİR AÇIKLAMA*

PAZAR POSTASI'nın 10 Mayıs 1959 sayısında, Turgut Uyar'ın «Yasaklar Konusunda» başlıklı bir yazısı var. O yazıda söylenen bir söz ilgimi çekti. Şöyle diyor Turgut Uyar :

Neden korkar M. Fuat yeniliğe karşı tanınmaktan. Öyle ürkülecek, korkulacak bir şey mi yenilikten yana sayılmamak. Hele herkesin birbiriyle yarışırcasına yeni olduğu bu günlerde.

* *YEDİTEPE, 1 Haziran 1959*

Ne yalan söyliyeyim, böyle bir korku içinde olduğumu sanmıyordum. O yüzden de bir türlü yakınlık duyamadım, ısınamadım bu söze. Ama iş benim sanılarımda değil, yazılarımı okuyanların sanılarında. Demek ki kimi okuyucular yazdıklarımdan böyle bir korku içinde olduğumu çıkarabiliyorlar.

Turgut Uyar'ın bu yargıya nerden vardığı kolayca anlaşılıyor. Yeniliğin kötü yanlarını belirten bir yazıyı bitirirken, «Yeniliğe karşı değilim,» dememe tutulmuş.

Kişi, «ben yeniden yanayım» demekle yeni olmaz. Bunca yazdığı, çizdiği var. M. Fuat'ın şimdiye değin, onlar gösterirler elbet neden yana olduğunu. Güvenemedi mi onlara da, bir de sıkı sıkı «ben yeniden yanayım» demeyi gerekli bulmuş.

Doğru söylüyor Turgut Uyar. Bir yazar «yeniden yanayım» dedi diye «yeni» olmaz. Ama benim yenilik konusunda yazdığım yazıların bir özelliği var, onu da unutmamalıyız. O yazılarda, yenilikten yana olduğumu, yeniliğe umutla baktığımı sık sık belirtmek gereğini duydum, çünkü çoğunda yeniliğin kötü yanlarını göstermiye çalışıyordum.

Bizde alışılmıştır, yeniden yana olanlar yeniye, eskiden yana olanlar da eskiye toz kondurmazlar. Tartışmalarda düşünceler arkaya itilir, bir çekişmedir, bir kavgadır gider. Oysa ben bunun tam tersini yapmamız gerektiğine inanıyorum. Yeniliğe umutla bakan, çağımızdaki sanatçıların yeni olmadan edemiyeceklerini sezen bir kimse, eskinin değil, yeninin kötü yanlarını araştırmalı. Araştırmalı ya, bu işi yenilik adına yaptığını da iyice belirtmeli; yoksa okuyucularının yanlış düşüncelere kapılmasına yol açabilir, yeniliğe iyilik edeyim derken kötülük etmiş olur.

YENİ ŞİİRİ ANLAMAK*

Bugün memleketimizde yeni bir şiir akımı var. «Anlamsız Şiir» diye adlandırılan bu akım, «İkinci Yeniler» in yanı sıra, onlara katamıyacağımız birkaç ünlü şairi de içine alıyor. Bu akımı görmemezlikten gelmek, dudak büküp geçmek, bence, çok yanlış bir iş. Küçümsemek, karşı durmak bir yana, «Beğenmiyorum,» diyebilmek için bile, önce o akım üzerine düşünmüş, anlamıya çalışmış, ne gibi gerekçelerin sonucu olduğunu araştırmış olmalı insan. Böyle bir çaba göstermeden, ileri geri konuşmak hem boşunadır, hem de — kim bilir — belki tadına varabileceği birtakım güzelliklerden kendi kendini yoksun kılmaktır.

Şu son günlerde, bakıyorum da, şiirle ilgili kimseler karşı karşıya geldiler mi, hemen başlıyorlar «anlamlı anlamsız» diye. Günün konusu oldu bu akım. Bütün öteki sorunları arkaya itti. Daha önce çoğu PAZAR POSTASI içinde dönegelen tartışmalar, açıklamalar, değerlendirmeler başka dergilere de atlamıya, yayılmıya başladı.

Ben de derinlemesine gitmiyen, işi dış görünüşüyle ele alan iki yazıyla bu konuya dokundum. (YEDİTEPE 165, 167) Ama doğrudan doğruya anlamsız şiir üzerine değildi o yazılar. Yeni şairlerin kendilerinden öncekilere karşı takındıkları tavır ağırıma gidiyordu. Yeniyi değerlendirmek için, eskiyi küçültmiye çalışmayı, eski şairleri «şiirin ne olduğunu bilmemek» le suçlamayı günümüzün sanatçılarına yakıştıramıyordum. İlk yazımı yalnızca bu-

* *VARLIK, 15 Ocak 1959*

nu belirtmek amacıyla yazmıştım.

O yazıya karşı Oktay Rifat'dan şu yargı geldi : «İlhan Berk anlamsız şiirden yana. Memet Fuat bunu doğru bulmuyor.» (YEDİTEPE 167)

Oysa YEDİTEPE'nin o sayısından sekiz gün önce VARLIK'da çıkmış olan «Alışkanlık Üzerine» başlıklı yazımda şu sözler vardı :

Yahya Kemal'i seven bir kimse, neden Orhan Veli'yi sevmesin! Şiire kapalı bir yaratılışı olsaydı, Yahya Kemal'e de alışamaz, onu da sevemezdi. Daha aşırı giderek, bunu şöyle de söyliyebiliriz: Divan Edebiyatını seven bir kimse, neden Anlamsız Şiiri sevmesin! Demek ki bütün iş alışkanlıklarından sıyrılıp yeni alışkanlıklar edinebilmesini, daha doğrusu, alışkanlıklarını geliştirmesini, genişletmesini bilmekte; saplanıp kalmamakta; yadırgadığı için bir sanat eserine uzak durmamakta; hani o insanoğlunun kuştüyü yataklarda bile, «Benim kendi yatağım başka, ben yatağımı ararım doğrusu» demesi yok mu, işte ondan kurtulabilmekte. Sanat alıcısı ancak bu genişliğe, bu yumuşaklığa vardıktan sonra, bir yenilik için iyi, ya da kötü diyebilir. Yoksa kendini aldatır yalnızca. (VARLIK 491)

Yenilerin eskileri küçümseme yolunda söyledikleri sözlerin, her çağda, sanat alanına birtakım yasaklar getirdiğini belirtmek için yazdığım ikinci yazı ise, hiç ummadığım bir kimseden, Turgut Uyar'dan karşılık getirdi. (PAZAR POSTASI, 21 Aralık 1958). Oysa bu şair «Eskilerle Barışalım» diyen, «İkinci Yeniler» arasında bir saygı havası estirmiye çalışan bir kimseydi. Bakın, o yazısı üzerine kendisini arabuluculukla suçlıyanlara karşı neler diyor :

«Eskilerle Barışalım» sözü, şiirinin geçmişine, geleneğine saygısı olan bir kişinin, haksızlık etmemek, ve her yeniliği tutundurmak yolunda ille eskiyi küçümsemek geleneğinden kurtulmak isteyen bir kişinin sözüydü. Ne «arabuluculuk» tu ne de tâvizdi. (PAZAR POSTASI, 14 Aralık 1958).

Bu satırların yazarını karşımda görmek beni hayli şaşırttı. Ama yazısını okuyunca anladım ki aramızda düşünce yönünden bir ayrılık yok. Bir iki noktayı ya ben iyi anlatamamışım, ya da o birtakım önyargılara kapıldığı için anlıyamamış. Gene yazacağım o konuda. Şimdi söyliyeceğim şey başka.

Yeni sözler buldum bir nice seni görmeyeli
Daha geniş bir gökyüzünde soluk aldıracak şiire
(C. Süreya, Aslan Heykelleri)

diyen gençlerin «Yeniliğin Yasakları» üzerinde düşünmek istiyeceklerini sanmıştım. Turgut Uyar bu işi «fazladan mesele» ettiğimi yazıyor. Üstelik «Kısır Döngüde» diye de başlık koymuş yazısına. Neden dersiniz? Beni yeni şiire karşı görüyor da ondan. Bu konuya şöyle bir dokunan iki yazı yazmam yetti de arttı bile damgayı yememe. Yeni şiire karşı (!) olduğum anlaşıldı...

Oysa bir okuyucu olarak, yeni şiirler arasında tadına vardıklarım da çok, varamadıklarım da. Bir eleştirmen olarak ise, ne yeni şiirden yanayım, ne de ona karşı. Bir anlama çabası içindeyim, o kadar. Yerli, yabancı eleştirmenlerin bu konudaki yazılarını okuyorum, bu yola girmiş, girmemiş şairlerle konuşuyorum. Okuduklarımı, dinlediklerimi aklımın erdiği kadar değerlendirmiye, önümüze sürülen örneklere uygulamıya çalışarak kendime göre birtakım sonuçlara varıyorum. Doğru ol-

duğunu sandığım düşünceler doğuyor kafamda. Onları da sırası geldikçe yazıyorum, yazacağım.

Oktay Rifat'ın YEDİTEPE'nin 167. sayısında çıkan «Anlam» başlıklı yazısını okuduğumdan bu yana, «Anlamsız Şiir» sözünün yanlış olduğu düşüncesine kapıldım. Yeni şiir «anlamsız» değil; ne Batıda, ne de bizde bu akımın böyle bir ereği yok. Üstelik kimi şairler bu işe şiirin anlatma gücünü arttırmak için giriştiklerini ileri sürüyorlar.

Geçenlerde, bir sanatçı arkadaş, Teo, Fransızca eleştiri yazılarında «anlamsız» sözcüğünün karşılığını bulamadığım söylüyordu. Ben de İngilizce yazılara baktım; o dilde yazan eleştirmenler de «anlamsız» demiyorlar. «Obscure» diyorlar, «difficult» diyorlar, «irrational» diyorlar. Alalım hele sözlüğü elimize:

OBSCURE, karanlık; kapanık; belirsiz; anlaşılması güç; donuk, bulutlu.

DIFFICULT, güç, zor, çetin.

IRRATIONAL, akla yakın olmıyan, akılla anlaşılamıyan.

Bizim «anlamlı» dediğimiz yazılar, şiirler içinse, İngilizcede «clear» sözcüğü kullanılıyor.

CLEAR, açık, parlak; temiz; kolay işitilir, kolay anlaşılır; ortada, belli.

Demek ki İngiltere'de bu şiir akımı bir «anlamlılık - anlamsızlık» işi olarak ele alınmamış. Onlara göre her şiir anlamlı; ama kimi kapalı, anlaşılması güç; kimi açık, anlaşılması kolay.

Batıda hiçbir şey anlatmıyan, anlamsız denilebilecek şiir yok mu? Olmamış mı hiç? Olmaz olur mu! İşi sözcüklere değil, harflere kadar götürmüş onlar. Harflerin

sesleriyle kurulan, dili aşan, uluslararası bir şiir yaratmak istemişler. «Lettrisme» akımının büyük (!) şairi M. G. Pomerand'dan bir örnek verelim :

Kumkel kerg
Kumkel kan
Magavambava magavambava
Gonjengor sogossigussa
Sogossigussa

On yıl önce «Parallèlle 50» de yayımlanmış bu şiir.

O yıllarda İstanbul'da «YAŞAYAN SANAT» adlı bir dergi çıkardı. O derginin 15 Oçak 1949 tarihli sayısında, Aslan Kaynardağ «Fransada şiir ve Letrizm cereyanı» başlıklı, ilgi çekici bir yazı yayımlamıştı. Yazar «Lettrisme» akımı üzerine düşünürken tekerlemelerimizi anıyordu :

Bir örnek biliyorum : Emedin semedin, cin cin cimedin, efya küfya, kün kün feyekûn, kaf kaf mutataf, cini mini mini af.

Bu bir yana, edebiyatımızda bir de «lettrist» divan şairi varmış. İnanılır şey mi! Sözü Aslan Kaynardağ'a bırakalım :

Esrardede, Şeyhi ve Sefai tezkereleri Habibi isminde bir Divan şairini anlatıyorlar. Bosnalıymış bu Habibi. Gençliğinde İstanbula gelmiş, okumuş ve Mevlevi olmuş. Tezkerelerde şiir ve sözleri için «kendisine mahsustur» deniliyor. «Birader, bu sözün mânası nedir?» denildiğinde «Sultanım âlemi mânâda bize ancak lâfız verildi. Mânâ kaydında olman» diye cevap verirmiş. Tezkeredeki tâbirlerle «Bir miktar sevdazedelik elvermekle, bütün tavırları, şiir ve eserleri handeâver» yani gülüne-

cek tarzda imiş. 1691 yılı sonlarında ölmüş. Bir de divanı varmış. Bu divanı bugün kayıp. Yalnız Esrardede tezkeresi mânasız divanından şu iki beyiti naklediyor:

Eya tekermidi peşmet kalensevat deşmat
Yeleh ve yelheve ey şuh'i münbitül heştat

Bu beyitte «eya» farsça, «ey» arapça, «şuh» farsça, «münbit» arapça, «heştat» farsça olup tabiatiyle mânâları da vardır. Geri kalanının mânâsı yoktur. «Mefâilün feilâtün mefâilün feilün» vezniyle yazılıp kâfiyeleri de gözetilmiştir. İkinci beyit ise «failâtün failâtün failâtün feilün» vezniyle yazılmış gene kâfiye gözetilmiştir:

Emered veşkeri emma gezi ertik fitesi
Here şeb zengi-i cânâ kati fertik fitesi.

Demek ki Batıda da, bizde de hiçbir şey anlatmıyan, «anlamsız» denilebilecek şiir var. Yeni şairlerimiz arasında da «Lettrisme» akımına yaklaşanlar oldu. Örneklerden biri Asaf Halet Çelebi. «*Om mani padme hum*» ne demek? Şu demek, bu demek diye, kaç kere söylediler, unuttum gitti. Bir anlam gerekmiyor o mısraya. Ağız dolusu tekrarlayın üç kere: *om mani padme hum*. Güzel bir ses, ya da beğenmediniz, çirkin bir ses. Anlamla ilgisi yok[1].

Başka bir örnek:

ayios o teos
ayiosis hiros
ayios atânatos
eleison imâs

Asaf Halet Çelebi'nin «Kilise» adlı şiiri böyle bitiyor. Her halde bir dua bu, ama Türkçe bir şiirde yal-

[1] *Anlamı yok, demiyorum.*

nızca bir ses olmaktan ileri gidemiyor. Bal gibi «Lettrisme».

Oktay Rifat'ın Karagöz'den aldığı «*Çıttara mıttara - Çıtı pıtı pıttara*» ları da başka bir şey değil.

İlhan Berk'de de bu akıma bir yakınlık seziliyor. Yabancı sözcüklere, adlara olan sevgisi, ses anlayışı onu «Galile Denizi» şiirindeki şu mısraya kadar götürmüş :

Abtcde hgklmop nbşjklmnb csw nery.

Görüldüğü gibi, bu örnekte hece de yok. Sessiz harfler ard arda sıralanmış. Bakılacak yalnızca, okunmıyacak, seslendirilmiyecek. «Lettrisme» den de aşırı.

Anlamsız şiire örnek verirken, harflerle yazılan şiirler üzerinde durmam işi karıştırmamak, tartışma kapılarını kapamak için. Yoksa sözcüklerle de anlamsız şiir yazılabilir. Kapalılığın, güç anlaşılırlığın öyle bir noktası var ki ondan öteye geçenlere anlaşılmaz, «anlamsız» demek zorundayız. Ama bugün genel olarak Batı şiirinin de, bizim şiirimizin de öyle bir ereği yok.

«Perçemli Sokak» da kapalılığın çok aşırı örneklerini vermiş olan Oktay Rifat, son günlerde yazdığı bir yazıda bakın neler diyor :

Bizde anlamsız şiir deyince, bir şey söylemiyen, bir şey anlatmıyan şiir sanılıyor. Olur mu öyle şey. Bir şey anlatmamanın en kestirme yolu susmaktır. Her ağzını açan, ister istemez, bir şey anlatmak sorumluluğunu yüklenir. Anlamsız şiir, bir şey anlatmamak şöyle dursun, bize anlamlı şiirin anlatamadığı şeyleri anlatıyor, bizi insandan uzaklaştırmak şöyle dursun, bize insan gerçeğinin, dış gerçeğin ta kendisini vermeğe çalışıyor. (YEDİTEPE 167)

Gelin, örnekler üzerinde konuşalım. Edip Cansever'in «Yerçekimli Karanfil» şiiri şöyle başlıyor:

Biliyor musun? az az yaşıyorsun içimde
Oysaki seninle güzel olmak var
Örneğin rakı içiyoruz, içimize bir karanfil düşüyor gibi
Bir ağaç işliyor tıkır tıkır yanımızda
Midemdi, aklımdı şu kadarcık kalıyor.

Alışılmamış bir söyleyiş, akla uygun gelmiyen, alışılmamış görüntüler. Bir yadırgıyor insan, ama anlamsız değil, bir şey anlatıyor, hiç değilse sezdiriyor. Kapalı, çetin, anlaşılması güç. Arkasını da okuyalım bu şiirin:

Sen o karanfile eğilimlisin, alıp sana veriyorum işte
Sen de bir başkasına veriyorsun daha güzel
O başkası yok mu? bir yanındakine veriyor
Derken karanfil elden ele.

Görüyorsun ya bir sevdayı büyütüyoruz seninle
Sana değiniyorum, sana ısınıyorum, bu o değil
Bak nasıl, beyaza keser gibisine yedi renk
Birleşiyoruz sessizce.

Görüyorsunuz, bu ikinci, üçüncü parçalar pek kapalı da değil.

«*Şiir bir şey anlatmaz — Güzellik bir şey anlatmaz çünkü.*» gibi sözler eden İlhan Berk'in şiirleri de anlamsızlıktan uzak. «Galile Denizi» adlı kitabında pek çok şey anlatıyor.

Eleni'den önce
Daha ben çocuktum daha tütüne daha kahveye alışma-
Sabahları, akşamları bilmiyordum daha mıştım

Bir gün bakıyorum akşam ellerimde gözlerimde
Bir gün sabah her yanım.

Eleni geliyor
Dünyaya bakıyorum
Dünya sanıldığı kadar küçük değil o gün anlıyorum
Sanıldığı kadar üzgün değiliz dünyada
O gün bütün şiirleri yakmalı yeniden yazmalı diyorum
B r i s e   M a r i n e ' i   yeniden
Yeniden   A n n a b e l   L e e 'yi.

Anlaşılmıyacak bir yanı yok bu sözlerin sanırım. Kapalı da değil üstelik.

Gelelim yeni şiirin belki de en önemli şairi olan Cemal Süreya'ya. «En önemli» diyorum, çünkü bu şair ününü bu yolda sağladı, şiir gücünü bu yolda duyurdu. Ama hemen şunu da söyliyelim : «Üvercinka» daki şiirler, «Perçemli Sokak» daki, «Yerçekimli Karanfil» deki şiirlere oranla çok daha açık. Çoğu kolayca anlaşılıyor.

Önce bir ellerin vardı yalnızlığımla benim aramda
Sonra birden kapılar açılıverdi ardına kadar
Sonra yüzün onun ardından gözlerin dudakların
Sonra her şey çıkıp geldi

Bir korkusuzluk aldı yürüdü çevremizde
Sen çıkardın utancını duvara astın
Ben masanın üstüne kodum kuralları
Her şey işte böyle oldu önce

Bu şiire de anlamsız dersek, neye anlamlı diyebiliriz acaba! Cemal Süreya'nın şiirleri değişik, yeni, yer yer kapalı, ama anlamsız değil.

Adam yıldızlara basa basa yürüdü
Çünkü biraz önce yağmur yağmıştı.

İlk bakışta bu iki mısra anlam bakımından birbiriyle ilgisiz gibi görünüyor. «Dam üstünde saksağan, beline vurdum kazmayı.» Oysa ikinci, üçüncü okuyuşta, «*Çünkü biraz önce yağmur yağmıştı*» sözünün, birinci mısradaki olmıyacak görüntüyü, «*Adam yıldızlara basa basa yürüdü*» görüntüsünü akla uydurmak için söylenmiş olduğu kolayca anlaşılıyor. Cemal Süreya'da yeni şiirin akla aykırı gitmeden de yeni kalabildiğini gösteren örnekler pek çok. Bu durum insanı düşündürüyor. Demek ki iş yalnızca olmıyacak görüntüler yaratmak işi değil.

Hem olmıyacak, akla aykırı görüntülerin şiire yeni girdiğini söylemek de gerçeği çiğnemek olur. Yıllarca önce gördüğüm bir şair karikatürünü bir türlü unutamam : Ayakları yerde, başı bulutların üstünde, upuzun bir adam. «Anlamcılar» ın şiirde «bir sözün altındaki akla uygun» şeyi aradıklarını söylemek, bence, yanlıştır.

Apostol bu ne biçim meyhane
Tabağımda bir bulut
Kadehimde gökyüzü

dediği zaman Oktay Rifat'ı kimse yadırgamadı.

Ben yürümeye başlayınca denizlerin üstünde,
Karalarda koşanlar durup bana baktılar.
Ben de gittim
Sığınacağım adaları birer birer batırdım.

diyen Özdemir Asaf da yadırganmadı.

Ona bir kitap vereceğim
Rahatını kaçırmak için
Bir öğrenegörsün aşkı
Ağacı o vakit seyredin.

diyen Melih Cevdet de yadırganmadı.

Öte yandan, koca Dalgacı Mahmut, «gökyüzünü boyayan, yırtılan denizi diken» Orhan Veli :

Bir baş düşünürüm başımda,
Bir mide düşünürüm midemde,
Bir ayak düşünürüm ayağımda,

dediği zaman bizi bayağı şaşalattı. Öylesine alışıktık ki şairin olmıyacak görüntüler kurarak dalga geçmesine, bu akla uygun görüntüleri yadırgadık.

Demek ki yeni şiirin yadırganmasını, olmıyacak görüntülere yer vermesinde aramamalıyız. Kapalılık, çetinlik, başkalık yalnızca onlardan, görüntülerden gelmiyor.

Yeni şiiri yeni şiir eden, bence, sıçramalar, aralar, karanlıklar, çizgilerin sonuna kadar çekilmemesi. Orhan Veli'den uzaklaşıp Fazıl Hüsnü Dağlarca'ya yakınlaşma... Gene bir örnek üzerinde konuşalım. Behçet Necatigil'in «Perili Ev» adlı bir şiiri vardır :

Bak, masa, işte
Yerini bulmuş şimdi,
Biz yokken bu eve
Besbelli biri girdi.

Hey Allahım, çamaşır
Yıkanmış, ütülü!
Ben giderken bu kitap
Yere düşmüştü.

İçemezdim suyundan
Dibi yosundu, sahi!
İmkânı yok, inanmam,
Bu başka sürahi.

Emektar çul keçe
Yeni gibi, tertemiz.
Ocakta ateş yanıyor,
Yanıyor lâmbamız.

Hemen yatasım geldi
Bir hal olmuş perice
Tüyden hafif
Yatağıma değince.

Gezmiş eşyada belli
Bir kadının elleri.

Dört beş yıl önce, genç yazarlardan biri, yanılmıyorsam Karun Alp, bu şiiri eleştirirken, son iki mısranın gereksiz olduğunu söylüyordu. Açıkça görülüyor: Şair önceki dörtlüklerin karanlığına ışık tutmak için kondurmuş onları. Bir çırpıda bütün çizgileri birleştirivermiş. Böylece de bulup çıkarma tadını esirgemiş okuyucudan.

Evet, insanoğlunda «bilmece çözme sevgisi» diye adlandırabileceğimiz bir sevgi var. Çözdükten sonra da, ben çözdüm diye böbürlenme sevgisi. Yeni şiir biraz da bu sevgisine karşılık vermek istiyor okuyucunun.

Bitirirken, bugünkü şiirin genel görünüşü üzerine de şunları söylemek istiyorum : Şiiri şiir eden birtakım öğeler var; dışta ölçü, uyak, sesler, deyiş, istif; içte düşünceler, duygular, görüntüler, karanlıklar, tekrarlamalar, karşıtlıklar gibi. Çağımızda yenileşme isteğinin kar-

şı konulmaz itişiyle şairler «Şiir kendini buldu» diye, zaman zaman, bunlardan birinin üstüne düşüyorlar. Bir ara düşünceler, duygular, bir ara deyiş öbür öğeleri ezdi, geri itti. Bugün de olmıyacak görüntüler, sıçramalar, karanlıklar el üstünde tutuluyor, değerlendiriliyor. Başka yolu yok, şiirin ne olduğu, ne olmadığı böyle böyle çıkacak ortaya. Eskileri anlamamız, sevmemiz de daha bir kolaylaşacak sanırım bu çabalar sonunda.

YANLIŞSIZ YAZMAK*

Dille ilgisi olmıyan tartışmalarda, karşısındaki yazarın dil yanlışları üzerinde durmak, böylece onu küçültmiye, susturmıya çalışmak, bence, çok kötü bir tutumdur. Yaşlıların söylediğine göre, dilbilgisi alanındaki üstünlüğü yüzünden, Süleyman Nazif ile tartışmak değme babayiğitin göze alabileceği iş değilmiş. «Sen daha dilini bilmiyorsun,» diyerek yanlışlarını yüzüne vurup yerin dibine sokarmış insanı. Ataç da yapardı bunu. «Dili her şeyin üstünde tutardı da ondan,» diyeceksiniz. Yeter bir özür değil. Yapmasaydı, çok daha iyi ederdi.

Peki, yazarların dil yanlışları üzerinde durmıyacak mıyız? Duracağız durmasına, ama bu işi düşüncelerle, sanatla karıştırmamalıyız. Bu söz şu soruyu getiriyor : Dilin ötesinde düşünce olur mu? Olmaz, bu ikisi ayrılmaz birbirinden. İyi düşünmek, düşündüğünü iyi anlatabilmek için, dili iyi bilmek şarttır; şarttır ya, yazarken, konuşurken birtakım dil yanlışları yapıyor diye, bir kimsenin düşüncelerini küçümsemek de ölçüyü kaçırmaktır,

* *VARLIK, 1 Şubat 1959*

aşırılıktır. Bunu aşağıda daha ayrıntılı olarak anlatmıya çalışacağım. Önce, yanlışsız yazmanın önemini belirtelim.

A DERGİSİ'nin Ocak 1959 sayısında Konur adlı bir yazarın «Yazı Dilimiz» başlıklı bir yazısı yayımlandı. Şöyle başlıyor :

Kolay anlaşılabilen, anlatım gücü yerinde olan, kişisel ölçülerin üstündeki güzellik anlayışına uygun bulunan bir yazı dilimiz yok bugün. Yazı dilimiz bir gelişigüzellik içindedir; yazılarımız dilbilgisi yanlışları ile doludur; anlatımlarımızdaki kargaşalık yıldırıcı bir gerçek olarak karşımıza dikilmiş bulunmaktadır.

Genç bir yazar olduğunu öğrendiğim Konur, arkadaşlarını dil konusu üzerinde önemle durmıya çağırıyor. Bu işin kolayca başarılamıyacağını, «düşünce gelişimi» ne, «uygarlık değişimi» ne bağlılığı yüzünden zaman istediğini belirtiyor. Öte yandan, bugün bile «biraz bilgi», «biraz özen» ile çok şeyler başarabileceğimizi anlatmıya çalışıyor. Yukarı aldığım sözlerinin hemen arkasından da şunları söylemekte :

Bu durumun önlenmesi için başvurulacak davranışların neler olduğunu araştırma işinde geç bile kaldık. Şimdi elbirliğiyle yazı dilimizdeki başıboşluğun, aksaklıkların, yetersizliklerin incelenmesi, yazı dilimizi daha doğrusu tam deyimi ile nesrimizi içine düştüğü kısır döngüden kurtaracak yolların araştırılması gerekmektedir.

Konur'un bu düşüncelerinden «Bizden öncekiler hiçbir şey yapmadılar» anlamını çıkaranlar olabilir. Ama yazının bütününden benim anladığıma göre, öyle bir şey demek istemiyor yazar. Saygılı, değerbilir bir kişi

olduğu açıkça belli. Okuyalım:

Yazı dilimizdeki sözdizimi aksaklıklarını dilbilgisi öğrenimimizin yetersizliğine, üslûp yoksunluğumuzu genç kuşağın kendinden önceki kuşakla kültür ilintisinin kesilmiş bulunmasına, dolayısiyle kendinden öncekilerin edebiyat ürünlerini okumayışına (...) bağlıyabiliriz.

Konur «yazı dili» derken, görüldüğü gibi, hem «dilbilgisi» ni, hem de «üslûp» u düşünüyor. Böylece de üslûbun değerini belirtmiş oluyor. Ama, dediği gibi, üslûp gelişmeleri yılların işi; büyük sanatçıların gelmesi, çağını yaşayıp uzaklaşması, örnek eserler bırakmasıyla gerçekleşebilecek bir iş. Oysa dilbilgisi öyle değil. Genç yazarlar biraz emek, biraz özenle, «yanlışsız yazma» ülküsünün gönüllüleri, giderek gerçekleştiricileri olabilirler. Ataç'la başlıyan bu çaba onlarda en güzel örneklerine ulaşabilir.

Yalnız, elimizde yazarlar için yazılmış dilbilgisi kitapları yok. Birtakım dil sorunlarını çözemediğimiz, işin içinden çıkamadığımız bir gerçek. Onun için de herkesin elinden geldiğince dil eleştirisi - yapması, bence, bu işin tek çıkar yolu. Ya onlar da benim yazılarımdaki yanlışları bulup ortaya vururlarsa diye çekinmemeliyiz. Daha iyi değil mi? Öğreniriz o yanlışları, bir daha da yapmayız. İstediğimiz bu zaten.

Sonra, dil eleştirisi yapmak için uzman olmak da gerekmez. Benim bilmediğimi o bilir; onun bilmediğini, bir başkası... Diyeceğim, yazarlar birbirlerinin eserlerinde gördükleri yanlışları, hiç çekinmeden, ortaya vurmalı, dil tartışmalarına yol açmalıdırlar.

Kimseyi küçültmez bu iş. Kimseyi de yükseltmez.

Evet, dil çok önemlidir, her yazar dilini iyi bilmelidir, yanlışsız yazmalıdır. Çok doğru. Ama bir yazarın başarısı buna bağlı değildir. Örnek: Sait Faik.

«Dilbilgisi» ile «üslûp» un ayrı şeyler olduğunu, dilde sanat gücünün ikincisinde aranması gerektiğini, bu yazar üzerine düşünürken kolayca anlıyor insan. Sait Faik yanlışsız yazmazdı, gene de bir üslûp ustasıydı.

TÜRK DİLİ dergisinin Temmuz 1952 sayısında Ataç bu yazarın bir yazısı için şöyle diyor :

Varlık'ın haziran sayısında Sait Faik'in «İki münekkit tipi» adlı bir yazısı var, okuyun onu. Buraya bir iki parçasını almak isterdim, ama doğru olmaz, bütünü güzel o yazının. Sait Faik kızmış, eleştirmecilere kızmış, söyleniyor, homurdanıyor da diyebiliriz. O kadar kızmış ki kara cümleyi unutmuş, yazısında üç türlü eleştirmeciye dokunduğu halde «İki münekkit tipi» demiş. Ama ne söylenme! ne homurdanma!... Dedikleri haklı mı? Bilmem orasını. Çok su götürür. Ama insan okurken Sait Faik haklı mı? haksız mı? düşünmüyor, bırakıveriyor kendini. Bilirsiniz, yalan söylemem ben: kıskandım Sait Faik'i, öyle bir yazı için şimdiye kadar yazdıklarımın da, bundan sonra yazacaklarımın da hepsini verebilirim.

Dediklerini doğru bulmamış pek. «Çok su götürür,» diyor. Nesini kıskanmış öyleyse? Yazışını, öfkesini sözcüklere döküşünü, üslûp gücünü.

Sakın o yazı Sait Faik'in özene bezene yazdığı, dilbilgisi yönünden yanlışsız bir yazısı olmasın. Açalım VARLIK dergisinin Hazifan 1952 sayısını : İki Münekkit Tipi. Sait Faik. Üçüncü cümle :

Hepsi de kendi hallerinde, büyük büyük lâflar etmiyen, «hikâyeciliğimiz Avrupa ve Amerikadakinden hiç

de aşağı değildir» diyen üç beş pek müsamahakâr münekkide aldanmadan, bu memleketin şimdiye kadar hiç sevilmemiş, ilgi görmemiş yerlerinin, insanlarının hayatiyle, olaylariyle haşır neşir...

Yazarın «Hepsi de» sözcüğüyle anlatmak istediği kimseler hikâyecilerle romancılar. «Kendi hallerinde» olan, «büyük büyük lâflar etmiyen» ler de onlar. Ama, gördüğünüz gibi, «etmiyen», «diyen», «aldanmadan» sözcükleri cümlenin anlamını bozmuş. «Etmiyen», «diyen» le birlik olmuş, eleştirmenleri övüyor.

Başka bir örnek :

Bir tek İspanyol hikâyesi, okunup etkisi altında kalınıyor, daha dün sevdikleri unutulabiliyordu.

Eleştirmenin biri bir İspanyol hikâyesi okumuş, etkisinde kalmış, daha bir gün önce sevdiğini söylediği yerli hikâyecileri unutuvermiş, yerden yere vurmuş; onu anlatıyor bu cümle.

Başka bir örnek :

Ondan sonra İspanyol hikâyecisinin meziyetlerini, bizimkilerin kusurlarını birer birer dostça, bizden iğrenirmiş gibi haller almadan, bizi bütün bütüne küçük görmeden, birkaç hafta evvel bizim de hikâyelerimizi sevdiğini unutmadan, hiç olmazsa hüsnü niyetimizi göz önünde bulundurarak ders vermeliydi.

Yazar başlamış cümleye, sonra içini dökerken unutmuş nasıl başladığını, yeniden okuyacak değil ya o kızgınlık arasında, bağlayıvermiş. «İspanyol hikâyecisinin meziyetlerini, bizimkilerin kusurlarını birer birer ders vermeliydi,» denir mi?

En küçük bir yanlışa bile katlanamıyan Ataç, çok su götürür düşünceleri savunan, üstelik içinde böyle kos-

kocaman dil yanlışları da bulunan bir yazıdan söz açarken, «Öyle bir yazı için şimdiye kadar yazdıklarımın da, bundan sonra yazacaklarımın da hepsini verebilirim,» demekle çok, pek çok şey anlatıyor.

Gelin, bir de şu yoldan gidelim: Ben birtakım yazarların eserlerinde dil yanlışları buluyor, sonra da o yanlışları dergilerde yazıyorum. Bunu yapmakla o yazarlara üstünlük mü taslamış oluyorum? Kendimi onlara üstün mü görüyorum?

Ama ben iyi bir örnek değilim bu konuda. Yanlışlarını bulduğum yazarlar da oturup benim yazılarımı inceleseler, kim bilir, ne yanlışlar bulurlar; ben bile buluyorum bilgim arttıkça.

Şöyle düşünelim, daha iyi : Bir dil uzmanı bir sanatçının dil yanlışlarını bulsa, o uzman o sanatçıya — dil bakımından — üstün mü görülür? Biri sanatçı, üstünlüğü üslûp alanındaki başarısında; biri uzman, üstünlüğü dilbilgisi alanındaki başarısında. Ölçüştürmek bile boş bu ikisini.

İyice anlıyabilmek, anlatabilmek için böldük, ayırdık. Şimdi de birleştirelim: «Üslûp» ancak «dilbilgisi» ile el ele verince eksiksizliğe ulaşabilir. Sait Faik'e eksiksiz bir yazar diyemeyiz.

Öyleyse gençlerin yanlışsız yazma çabası sevinçle izlenecek bir çaba. Başta TÜRK DİLİ olmak üzere, bütün dergilerin onları desteklemesi, onlara yardım etmesi gerek. İnsan umutlanıyor. Bir yazarın «Yanlışsız yazıyor,» diye övülemiyeceği günler yakın mı dersiniz!

BİLİMSEL ELEŞTİRİ*

Günümüzün sanatçısı kural dinlemiyen, yenilik yolunda ilerleyişine engel olan kuralları çiğnemekten çekinmiyen sanatçıdır. Bağımsızlık, başıboşluk arıyan bir insan...

Gerçi kuralsız bir sanat düşünülemez; yenileşme, değişme kuralların yenileşmesinden, değişmesinden başka bir şey değil; ama sanatçı bir bağı koparırken, bir baskıdan kurtulmanın sevinci içinde, çoğu zaman, kendini alabildiğine özgürlüğe gidiyor sanır. Oysa sanatta tam bir özgürlük yok. Kurallar ölüyor, doğuyor, daralıyor, genişliyor, çoğalıyor, azalıyor, ama büsbütün kalkmıyor ortadan. «Her şey değişti, kural mural kalmadı artık,» diyoruz, sonra bir de bakıyoruz ki yepyeni kurallar arasındayız. Sanatçı istediği kadar düzensizlik ardında koşar görünsün, bir düzen yaratmadan edemiyor. Eleştirmen dediğimiz kişi ise, bunu bildiği için, sanatçı nereye giderse arkasından damlıyor, o yeni yeni düzenlerin kurallarını aramıya, bulmıya çalışıyor. Sanatın yeniliğe atılışı içinde durmadan gelişen, değişen, belirsizleşen kurallar eleştirmen elinde birdenbire donuyor, katılaşıyor, ortaya vuruluyor. Sanatçı, «Kuralların baskısından kurtuldum,» diye sevinirken, eleştirmen karşısına geçip soğuk soğuk, «Yoo, sen de kurallar içindesin,» diyor. Oysa kuralların ötesinde olmak çağımızın en güzel, en tatlı düşü. Gel de sev eleştirmeni, elindeyse...

Son yıllarda edebiyatımıza yeni bir eleştiri anlayışı

* *VARLIK, 15 Şubat 1959*

getirmiye çalışanlar çoğaldı. Yaptıkları işe «Nesnel eleştiri» diyorlar. Bu eleştiri sanatın arkasından gitmiyor da, onu karşılıyor, buyur ediyormuş. Sanatın gideceği yerlere sanattan önce gidebilen bir eleştiri düşünülebilir mi?

Nesnel eleştirinin önemini bilirim; ama sanat yolunda sanatçının önüne geçebilecek gücde olduğunu sanmıyorum. Eleştiri sanata öncülük ederken eldeki örneklere dayanır. Eski eserleri çözer, kurallarını bulup çıkarır, «Bakın, onlar böyle yapmışlar,» der. Yenilikçi sanata bu yoldan öncülük edemiyeceğine göre, yapabileceği iş, olsa olsa, her yeniliği hoş karşılayıp çözmiye, anlamıya, anlatmıya çalışmaktır. «Karşılamak» sözcüğünü bu anlamda kullanmalıyız. Yoksa eleştiri — eleştirmenler ne derlerse desinler — sanatın arkasından giden bir sanattır. Konusu sanat olan bir sanat.

Sanata öncülük eden bir eleştiri yok diyemem, var bence, ama o eleştiri bizim bildiğimiz, övdüğümüz nesnel eleştiri değil, sanatçı kafasında işliyen bir çeşit öznel eleştiri; sanatçının yaratıcılık sırasında başvurduğu eleştiri; gerçekten katkısız bir sanat olan, sanata bilimsel yöntemlerle yanaşmıyan bir eleştiri. Onu da sanatçının, sanatın dışında bulamayız. Ne bulması, düşünemeyiz bile...

Açık sözler değil bunlar. Ne demek istediğimi iyi anlatamadım sanırım. Önce, kullandığımız sözcüklerin anlamlarını açıklıyalım. «Öznel» sözcüğü «subjective» demek; «nesnel» de, «objective». Eleştiri alanında çok eskiden beri kullanılan sözcükler bunlar. «Öznel eleştiri», «Nesnel eleştiri» sözleri çağımızda ortaya çıkmış sözler değil. Demek ki «Nesnel eleştiri» eskiden de var-

mış. Öyleyse bugün yeni imiş gibi ortaya sürülen bu eleştirinin yeni bir şey olduğu söylenemez.

Büyük bir gerçeğe mi vardık? Yoo, bal gibi yanıldık. «Nesnel» sözcüğü yanılttı bizi. Batıda çağımızın eleştirisine «nesnel» değil, «bilimsel» diyorlar. Oralarda yeni bir umut ışığı olarak görülen eleştiri «nesnel» sözcüğünün anlattığı eleştiri anlayışına göre, çok daha sınırlı. Onun için biz de «bilimsel» diyelim.

Bilimsel eleştiri nedir?

Bir kere, «bilimsel» sözcüğü sanata aykırı bir sözcük. Sanatla bilimin birtakım alışverişleri var belki, ama bilim sanatı avucunun içine alamaz, kendine uyduramaz. «Eleştiri de bir sanattır,» diyoruz. Öznel eleştiri yapanların yanı sıra, bilimsel eleştiri yapanlar da söylüyor bunu[1]. Öyleyse nasıl söz açılabilir «bilimsel» bir eleştiriden?

Batıdaki durum şöyle : Eleştiri bir sanat olarak bilimselleşmiş değil; yalnız, sanatla uzaktan, yakından ilgisi olan bilimlerden yararlanıyor, o kadar. Böylece de bilimselleşmiş gibi görünüyor.

Batılı eleştirmenleri bu yola iten düşünce de şu : Sanat bir insan ürünü olduğuna göre, insanı konu olarak ele alan bilimlerle sanat arasında bir ilinti kurulabilir.

[1] *Hüseyin Cöntürk bir yazısında bu cümleyle gelen anlamın kesinliğine dokunarak şöyle demişti: «Belki yanlış anlıyorum Fuat'ın yazdıklarını. Onun ötedenberi tartışılagelen bu meseleyi böyle çözüme bağlanmış durumda göstermesine bir türlü inanmak istemiyorum.» (PAZAR POSTASI, 3 Mayıs 1959) Doğru söylüyor Hüseyin Cöntürk. O cümleyi şöyle kurmalıydım: «Öznel eleştiri yapanların yanı sıra, bilimsel eleştiri yapanlar arasında da var böyle diyenler.»*

Böylece toplumsal bilimler, çağımızda büyük ilerlemeler göstermiş olan «psychology», «anthropology», «folklore», «biology» gibi bilimler, hem ortaya koydukları bilgi yükü ile, hem de yöntemleriyle sanat eleştirmenlerinin çalışmalarına yardımcı olmıya başladı. Darwin'den, Marx'dan, Frazer'den, Freud'dan gelen bilgilerin eleştiri alanını kapladığı görüldü.

Sonra işin başka bir yönü daha var: Kullanılan malzeme ile ilgili bilimler. Edebiyatı düşünerek konuşalım: «Linguistics», «philology», «semantics»; bu gibi dille, sözcüklerle ilgili bilimler de edebiyat eleştirisi alanında büyük ilerlemelere, değişikliklere yol açtı.

Açıkça görülüyor: Eleştiri bilimselleşmedi, «nesnel» lik yolunda «bilim» den yararlanmayı denedi; deniyor. Sanatı sanat dışı yöntemler, sanat dışı bilgilerle çözümlemiye, anlamıya çalışıyor.

Bu işi küçümsiyenlerden değilim. Önemini anlıyor, eleştiriye açılan yeni ufuklara umutla bakıyorum. Ama bilimsel eleştirinin sanat sorunlarını bilim kesinliğiyle çözüvereceğini, sanatı aydınlığa çıkaracağını, hele değerlendirme bakımından yanılmazlığa ulaşacağını hiç sanmam. Bu yargıya düşünerek değil, okuyarak vardım. Bilimsel eleştirmenler de, öznel eleştirmenler gibi, sık sık yanılıyorlar.

Eleştiri alanındaki son gelişmeler üzerine incelemelere girişen eleştirmenler — eleştirmenlerin eleştirmenleri — bu işin de, tıpkı babadan kalma eleştiri gibi, bir sanat olduğunu; eleştirinin bilim yöntemleri kullanmakla bilim kesinliğine varamadığını; hele iş değerlendirmeye gelince gene öznel yargılara başvurmak zorunda kalındığını söylüyorlar.

Eleştirmeni başarıya götüren özellikler, bugün de, eskiden olduğu gibi, «kafasının işlemesi, bilgisi, duygululuğu, ustalığı, yazma gücü» dür. Bu son sözleri tırnak içine aldım; benim değil de ondan. Stanley Edgar Hyman adında Amerikalı bir eleştirmen vardır; bilimsel eleştiri konusunda incelemeler yapar; onun sözleri bunlar[1]. Aşağıdaki sözleri de o söylüyor :

Hiçbir yöntem, ne kerte üstün olursa olsun, başarı sağlamıya yetmez; bilimsel eleştirinin yöntemleri de kafası işliyen eleştirmenleri parlak sonuçlara; aptal, bilgisiz, işini bilmiyen eleştirmenleri ise gülünç sonuçlara ulaştırır. Öte yandan, bir eleştirmende aranan değerleri kendinde toplıyan bir kimse, kafasının işleyişi, duygululuğu ile, hiçbir yönteme başvurmadan da çok doğru sonuçlara ulaşabilir.

Diyeceğim, bilimsel eleştiri yapanlar, daha işin başında, «Aman biz neler de yapıyoruz!» diye, kendilerini gökyüzünde görür, öznel eleştirinin önemini, değerini anlıyamazlarsa, kullandıkları yöntemlerin altında ezilir giderler. Hiçbir eleştirmen uyguladığı yöntemlerle büyük ya da küçük değildir.

[1] *Zaten bu yazı bütünüyle Stanley Edgar Hyman'ın «The Armed Vision» adlı kitabından alınan bilgilere dayanılarak yazılmıştır.*

YAŞADIĞINI YAZMAK*

«Yaşamak» sözcüğüne çok geniş bir anlam verirsek, «Her sanatçı yaşadığını yazar,» diyebiliriz. Düşünmek, düş kurmak, okumak, başkalarının yaşadığından etkiler almak da yaşamaktır çünkü. Şapkanın içinden sözcükler çekmenin bile bir gerçek işi olduğu, yaşamakla sıkı bir ilgisi bulunduğu söylenebilir. Düşüncenin anlamlarla oynayışı önlenebilecek bir şey değil.

«Yaşadığını yazmak» sözünün bir de okunur okunmaz akla geliveren dar anlamı var; son günlerdeki edebiyat konuşmalarında bu söz, daha çok, bu dar anlamı ile kullanılıyor.

Günlük yaşayışındaki bir olay, bir dış gerçek karşısında sanatçının davranışı iki türlü olabilir: 1. Dıştan içe doğru; 2. İçten dışa doğru.

Birinci davranışta sanatçı dış gerçekten yola çıkıp kendi iç gerçeklerine, o dış gerçek karşısındaki düşüncelerine, duygularına yönelir. Bu işde öylesine ileri gidebilir ki dış gerçek, olay ortadan silinip unutulabilir.

İkinci davranışta sanatçı iç gerçeklerini, düşüncelerini, duygularını dış gerçeğe doğru yöneltir. Olaya sarılır. İç gerçeklerinin ışığında o olayı, o dış gerçeği aydınlığa çıkarır, açıklar, iyice belirtir. O olay karşısında düşündüğü, duyduğu şeyleri, başkalarının da kendiliklerinden düşünmelerini, duymalarını sağlamıya çalışır. Bu davranışta iç gerçekler ne kadar güclü olursa olsun, dış gerçeği ezmez, büsbütün yok etmez.

Yalnız, şunu da unutmıyalım : Yaptığımız bu ayır-

* *VARLIK, 15 Mart 1959*

ma çok geniş bir genelleme olarak düşünülürse doğrudur. Yaşayışlarını dolduran olaylar, dış gerçekler karşısında sanatçıların davranışları böyle ikiye bölünerek ele alınabilecek kadar açık, karışıklıktan uzak değildir. Bu iki davranış birçok noktalarda iç içe örülüdür. Birisinden umulan sonuçlara ötekinden varılabilir.

Sonra, iç gerçeklerden, düşüncelerden, duygulardan, düşlerden yola çıkıp bir dış gerçeğe varmak, bir olay yaratıp onu günlük yaşayışında karşılaştığı bir gerçekmiş gibi anlatmak da sanatçıların sık sık başvurduğu bir yaratma yoludur.

Açıkçası, «Yaşadığını yazmak» sözünü dar anlamı ile kullananlar yanılmaların kıyıcığında dolaştıklarını bilmelidirler.

Bu noktada, kendi toplum katının düşüncelerinden, duygularından sıyrılıp başka bir toplum katının düşüncelerini, duygularını işlemiye çalışan sanatçıları da anmalıyız. İşinin ustası bir sanatçı bu yolda başarılı bir içtenliğe ulaşabilir, yaşadığını yazıyormuş gibi görünebilir; o kadar ki yaşadığının yazdıklarına uymadığını öğrenince şaşar kalır insan, inanmak istemez bir türlü.

«Yaşadığını yazmak» konusunda okuyucunun kolayca yanılabileceğini gösteren küçük çapta örnekler Orhan Veli'de çoktur.

OKTAY'A MEKTUPLAR

II

Ankara 10/12/37
Saat 14.30

Şu anda dışarda yağmur yağıyor
Ve bulutlar geçiyor aynadan

Ve bu günlerde Melihle ben
Aynı kızı seviyoruz.

Yıllarca sonra Melih Cevdet'in bir yazısından öğrendik ki olmamış böyle bir şey; Melih ile Orhan aynı kızı sevmemişler[1]. Üstelik, dışarda yağmur yağarken — serpiştiririrken değil — aynadan bulutların geçmesi gerçekliğine kolay kolay inanılamıyacak bir görüntü. Gene de şair yaşadığını yazıyormuş gibi bir hava yaratabilmiş.

ESKİ KARIM

Nedendir, biliyor musun;
Her gece rüyama girişin,
Her gece şeytana uyuşum,
Bembeyaz çarşafların üstünde;
Nedendir, biliyor musun?
Seni hâlâ seviyorum, eski karım.

Ama ne kadınsın, biliyor musun!

Hayatı yazılınca öğrendik ki Orhan Veli hiç evlenmemiş.

[1] *Bu yazım yayımlandıktan sonra, Melih Cevdet'in uyarması üzerine, «Anılar» başlıklı yazısını bulup yeniden okudum. Şöyle demiş Melih Cevdet : «O şiir çıktığı günlerde kaç kişi bana da, Orhan'a da sordulardı, kim bu kız, diye. Bir tanıdığımızın evinde Hasan Kemal Yücel bizi görünce : — Allah Allah, diye şaşkınlığını açığa vurduydu. Nasıl oluyor bu iş? Kavga etmiyor musunuz be yahu? Kavga etmiyorduk. Çünkü Orhan'ın âşık olduğunuzu söylediği kızın bundan haberi yoktu ki. Bir kaç gün kendi kendimize gelin güvey olmuştuk, hepsi bu.» (DÜNYA GAZETESİ, 16 Kasım 1953). Demek ki «seviyoruz» sözcüğünü «sevişiyoruz» anlamına alırsak «olmamış böyle bir şey», ama «hoşlanıyoruz» anlamına alırsak «olmuş».*

Bir de bu işin tersine örnek verelim :

Gemliğe doğru
Denizi göreceksin;
Sakın şaşırma.

«Gemliğe doğru denizi görmemiş» olanlar bu şiirin yalnızca «Garip» deki şaşırtma gücü ile ilgili — daha çok dile, biçime yaslanmanın tadını çıkarmak için yazılmış — bir şiir olduğunu sanırlar; yaşanmamış bir şiir. Oysa Orhan Veli, dar anlamı ile, yaşadığını yazmış. Bursa'dan Gemlik'e doğru gelirken dağların arasından birdenbire deniz görünüverir; öylesine güzel bir görünüştür ki bu, ne diyeceğini, ne yapacağını şaşırır insan; «şair olup şiir söyliyeceği» gelir.

Görüldüğü gibi, bu konuda yanılmak işten bile değil. Ama sanat üzerine düşünürken bu gibi yanılmalardan korkmamak gerek.

Şöyle diyeceğim : Yaşadığını yazan, düşüncelerini, duygularını dış gerçeklerden büsbütün uzaklaştırmadan işliyen, yaşayışı ile yaratıcılığını el ele yürüten sanatçıların ayrı bir önemi vardır benim gözümde. Yenilik alanında en az onların yanılacağına inandığım gibi, çağımızın dört gözle beklenen güçlü, kalıcı yeniliklerini de onların getireceğine inanırım.

Yalnız, bu sanatçıları da ikiye ayırarak düşünmeliyiz :

1. Yaşayışlarına eldeki biçimlerin açısından bakanlar. Uyguladıkları sanatlaştırma yöntemlerine uygun dış gerçekler, düşünceler, duygular arıyanlar. Onları seçip işlemekle yetinenler.

2. Yaşayışlarını, eldeki biçimlere sığmıyan yönlerini

ayıklamadan, bütünüyle vermiye çalışanlar. Bilinen sanatlaştırma yöntemlerine uygun düşmiyen dış gerçekleri, düşünceleri, duyguları ele almaktan çekinmiyenler. Öz adına biçimle savaşanlar.

Birincilerin yenilik alanında bir sözü olamaz. Çağının buyruğunu, itişini sezebilen, köşeleri önde dönen sanatçılar ikinciler arasından çıkar. «Yaşadığını yazmak» sözünün önemi de en iyi onların davranışları incelenirken belirir.

Ne var ki, öz adına biçimle savaşan sanatçılarla, bu sanatçıların yenilik alanındaki başarılarını görüp yenilik olsun diye yenilik yoluna dökülenleri birbirine karıştırmamak gerekir. Özü çoğaltan, sanatın anlatma gücünü artıran yeniliklerle, öze karşı dönen, biçim oyunlarına yönelen yenilikler bir tutulamaz.

Son yirmi yıllık edebiyatımız düşünülürse, yaşadığını yazan sanatçıların epeyce çoğalmış olduğu söylenebilir. Ama bunlar daha çok hikâye ile roman alanlarında çalışan, üstelik de yukarda yaptığımız ayırmanın birinci bölümüne girecek nitelikte sanatçılar.

Şairlerimizden yaşadığını yazanlar ise çok az; birkaç kişi. Oysa en güclü yenilikleri de şiir alanında gördük; yalnızca o birkaç kişi mi başardı bunca yeniliği? Bu soruya «Evet» demek savunduğum düşünceyi doğrular ama, gerçeğe aykırı olur.

Bizim şairlerimiz arasında, anlatacağı şeylere yeni biçimler ararken Batıya yönelen, bir türlü sanatlaştıramadıkları özleri Batının büyük ustalarından kaptıkları yöntemlerle sanatlaştırmak yoluna sapanlar da oldu olmasına; ama çoğunluk Batıdan toplanıp getirilen yeni biçimlere yerli özler aramanın göz kamaştırıcı kolaylı-

ğından kendini kurtaramadı. Kolay görünür ama pek de kolay değildir bu iş. Öze uygun biçimi bulmak nasıl ustalık istiyorsa, biçime uygun özü bulmak da öylesine ustalık ister. Büyük sanatçılar bu iki yoldan da başarıya erebilirler; ama küçükler, minik sanatçılar bir kere biçimin eline düştüler mi, büyümeleri çok zorlaşır, kavrulur kalırlar.

Şairlerimizi yaşadığını yazmaktan uzaklaştıran yalnızca biçimden öze gitmeleri olmadı. «Şiir sözcüklerle yazılır, düşüncelerle değil,» sözüne bağlılıkları da unutulmamalı. Oysa Mallarmé'nin ressam arkadaşına söylediği bu söz edebiyat alanındaki bir tepkinin sonucuydu. Bir gerçeği savunurken sonuna kadar gitmek, başka bir gerçeği çiğnemekten çekinmemek idi. Bu tepkiye dört elle sarılanlar — şiirde düşüncelerin, duyguların sanatlaştırıcı bir etkisi yoktur sanarak — özün şiirini yitirdiler, yaşayışlarından bir şey beklemez oldular.

Yeni bir kuşağın şiir gücünü duyurmıya çalıştığı şu günlerde de durum değişmişe benzemiyor; yüreğini ortaya koymadan şiir oynıyanlar gene çoğunlukta. Yalnız, genç sanatçıların son yazılarında beliren bir istekleri var ki bana önemli göründü. «Birlikte gitmekten, birbirimizin arkasında yürümekten vazgeçelim, herkes kendi kişiliğine yönelsin, kendi şiirini kursun,» diyorlar.

Genç sanatçılar gerçekten kendi kişiliklerine yönelirlerse, iç gerçeklerinin, düşüncelerinin, duygularının, giderek o düşünceleri, duyguları yaratan dış gerçeklerin şiirine ulaşabilirler. Şiirin sözcüklerde başlayıp sözcüklerde biten bir şey olmadığını sezerler. Belki de «Yaşadığını yazan» sanatçıları ayırırken ikinci bölüme koyduklarımızın, öz adına biçimle savaşanların arasına katılırlar.

BİÇİMDE İLERİLİK*

Yeditepe'nin 170. sayısında eleştirmen Asım Bezirci'nin şair Edip Cansever'le yaptığı çok ilgi çekici bir konuşma yayımlandı: *Umutsuzlar Parkında Bir Umutlu İle Konuşma.* Aşağıda okuyacağınız yazıyı o konuşmadan aldığım şu sözlerin getirdiği düşüncelerle yazdım

ASIM BEZİRCİ — Şiirimiz «İkinci Yeniden» sonra nereye varacak sizce? Anlamla ve düz anlatıma mı dönecek yoksa?

EDİP CANSEVER — «Dönüş» fikrine katılamıyorum. Yazın alanında böyle bir hareket olmamıştır şimdiye dek. Şiirimizin nereye varacağına gelince, bunu da ben kestiremem.

Sanatta «dönüş»; yeniliklerle yoğrulduktan, yeni olmanın tadını tattıktan sonra, bir düşüncenin zoruyla, ya da bıkarak, ya da başarısızlığa düştüğünü görerek, eskiye boyun eğmek, «geri dönmek»... Kim katlanabilir buna? Sanatta eskiye dönmekten ne zaman söz açılsa ele avuca sığmaz bir çocuk canlanır gözümün önünde. Sonra babası çıkagelir; kaşları çatık, dilinde düzen kokan sözler. Çocuk üzgün, başı göğsüne düşmüş, yüreği ezik. Babası arkada, o önde eve yönelirler. Çağımızın sanatçısı «dönüş» düşüncesine kolay kolay katlanamaz sanırım. «Dönüş» ün karşılığı «yenilgi» dir onun sözlüğünde.

«Geri dönmek» her çağda böyle kötü mü bilinirdi?

İleri doğru bir atılış içinde olmıyan çağların «durук toplum» larını düşünürsek bu sorunun cevabını ko-

* *YEDİTEPE, 15 Nisan 1959*

layca buluruz. «Geri dönmek», yalnızca, «ileri gitme» nin bir kurtuluş olarak görüldüğü çağlarda kötü bilinmiştir.

Sanatçının bir usta yanında çıraklık ederek yetiştiği günleri düşünün. Çırağın içinde kendisine öğretilenleri çiğnemek, katıldığı sanat düzenini yıkmak isteği yoktur. O düzenin en yüksek noktasına çıkmak, ustasının yolunda ustasını aşmaktır amacı. «İleri gitmek» diye bir şey bilmediği için, «geri dönmek» diye bir şey de bilmez. Ya da şöyle diyelim : Bu sözler ona bize getirdiği anlamları getirmez. Gelenekler, onun kafasında, geçmişin olduğu kadar, günün de gerçekleridir.

«Geri dönmek» bugün her memlekette böyle kötü mü biliniyor?

Günümüzde aşağı yukarı her memleketin, her toplumun kendine göre bir ileri atılışı var. Kimi toplumlarda bu atılış büyük etkiler yaratacak kadar belirli değil, kimi toplumlarda ise çok belirli. Onun için de «geri dönmek» düşüncesi her memlekette değişik tepkiler yaratıyor. Ayrıca, demokrasi anlayışı — birbirine karşıt düşüncelerin bir arada yaşıyabilmesini sağladığından — bir toplum içinde geleceğe yönelen inançların yanı sıra geçmişe yönelen inançların da görülmesine yol açıyor. Sonra her memleketin değişik bir geçmişi olduğunu da unutmamak gerek; «geri dönmek» düşüncesinin amacı toplumdan topluma değişiyor.

Türkiye ileri atılışı gözle görülen, yüzünü geleceğe döndürmekle kurtuluşunu sağlamış bir memleket. Atatürk'ün devrimci eğitiminden geçmiş, devrimler arasında yetişmiş gençlerin, yaşayışlarının her parçasında geri dönmiye karşı direnirken, sanatta «dönüş» düşüncesi-

ne katılmaları beklenemez.

Bu noktada şu soruyu sormalıyız: «İleri gitmek» ya da «geri dönmek» sözleri sanat için kullanılırken ne anlama geliyor, neyi anlatıyor?

Bir eserdeki düşünceleri, duyguları, «özü» göz önünde tutarak konuşursak, bu sözlerin sanat alanında da toplum alanındaki anlamlarını getirdiklerini görürüz. Ama düşüncelerin, duyguların sanatlaşmasını sağlıyan şeyleri, «biçimi» göz önünde tutarak konuşursak, «ileri» ile «geri» sözlerinin ne anlama geldiğini kolay kolay çıkaramayız.

«Biçim» yönünden bir eserin ileriliği hangi ölçüye vurularak anlaşılabilir?

Yazılış tarihinin bir değeri olabileceğini söylemek gülünçtür.

Yeniliğe, biçim değişikliklerine gelince: Bence, bu da güvenilecek bir ölçü değil. Çünkü sanatın yenilik, değişiklik adına geri döndüğü, yeni olmıyan şeyleri yeni diye yutturduğu çok görülmüştür. Günümüzde biçim yönünden en «ileri» bildiğimiz sanatçıların gözlerini ilkel sanatlara döndürmüş olduklarını görmemezlikten gelebilir miyiz? Hele edebiyat alanında yenilik arıyanların geri dönüşünü gösteren ne örnekler var : Yirmi beş otuz yıl önce memleketimizde şiirden uyağı atmak için yenilik adına savaşılmadı mı? Oysa uyak şiire yüzyıllarca önce kavga dövüş girmiş bir yenilikti.

«İleri özü veren biçimler ileridir,» desek; bu da bir ölçü olamaz. Sanatçıların biçimle oynayışlarına son yok çünkü. En geri özlerle gelmiş biçimleri evirip çevirip en ileri özlere yakıştırabiliyorlar.

Bütün yollar şu yargıya varıyor: Biçim alanında ke-

sin olarak ayırılabilecek bir «ilerilik», bir «gerilik» yok. Sanat biçimleri düz bir yol üzerinde yalnız ileri doğru gitmiyor. İleri doğru sanılan gidişler sırasında geri dönüş olabiliyor.

En iyisi bu konuda ileri gitmekten, geri dönmekten hiç söz etmemek. Yoksa, yalın söyleyişlere karşı bir tepki olarak doğan, bir «iç biçim» değişikliği getiren «İkinci Yeni» akımının da birçok bakımlardan yenilik adına bir geri dönüşten başka bir şey olmadığını görerek şaşar kalırız.

ŞAİR — ŞİİR — OKUYUCU*

Şiir eleştirisi yapan kimseler, daha çok, şiirle şair arasındaki bağlar üzerinde dururlar. «Ne demek istemiş? Ne demiş? Nasıl demiş? Şiirleştirme yöntemlerinden nasıl yararlanmış?» gibi sorular sorulur. Ele alınan şiir bitmiş olarak görülür, şairin o şiiri bitirme yolundaki çalışmaları araştırılır, incelenir.

Oysa şiir yazılıp bittikten sonra — sanıldığı gibi — «bitmiyor». Şiirle okuyucu arasında da birtakım bağlar kurulması gerek. Okuyucunun bu bağları kurma çabası ise şiire kendi başına yaşama gücü, şairinden, yaratıcısından uzaklaşma, kurtulma gücü kazandırıyor. «Olmaz öyle şey,» demeyin.

Elimizde bir şiir olsa, on on beş kişi o şiiri okusak, hepimiz eş tatlar, eş anlamlar mı çıkarırız ondan? «Evet,» diyebilir misiniz?

Ünlü bir İngiliz eleştirmen, I. A. Richards, bu konu-

* *VARLIK, 15 Nisan 1959*

da denemeler yapmış. Öyle sonuçlar elde etmiş ki çalışmalarının yönünü şiir ile okuyucu arasındaki bağların incelenmesine çevirmek gereğini duymuş. Denemelerini şöyle yapıyor bu eleştirmen : Şiirden anlaması gereken, «edebiyatçı» sayılabilecek kimseleri bir araya topluyor, ellerine yazarı belli olmıyan bir şiir verip, «Ne anlatıyor bu? Anladığınızı yazın,» diyor. Herkes ayrı ayrı yazıyor anladığını; birtakım açıklamalar elde ediliyor. Bu açıklamaların aşağı yukarı birbirine yakın olması gerekir, değil mi? Nerde! Öylesine değişik, öylesine apayrı şeyler ki şaşıp kalıyor insan.

Şair mi dediğini iyi diyememiş? Edebiyatçı sayılabilecek o seçkin okuyucular mı okuduğunu anlıyamıyor? Neden bu ayrılıklar? İki soruda da belki üstünde durulması gereken birtakım gerçekler gizli, ama en belirli gerçek şu : Sanat alıcısı sanat eserine kendinden bir şeyler katıyor.

Kapalı, anlaşılması güç şiirlerde bu gerçeği görmek daha da kolay. Şair anlatmak istediğini ne kadar kapalı anlatırsa, okuyucunun başka anlamlara yönelmesi de o kadar kolaylaşıyor. Kimi şairlerin şiir açıklamalarına, giderek anlama karşı dönmeleri de bundan olsa gerek.

Oktay Rifat, Valéry'nin «Charmes Commentés par Alain» in önsözü olarak yayımlanan yazısından bir parçayı boşuna mı dilimize çevirdi şu günlerde! (YEDİTEPE, 1 Nisan 1959)

Şöyle başlıyor o yazı :

Şiirlerime ne anlam verilirse anlamları odur. Benim onlardan çıkardığım anlam bana göredir, kimsenin onlara başka anlamlar vermesine engel olmaz.

Doğru sözler bunlar, güzel sözler, şiirle okuyucu ara-

sındaki bağların önemini anlamış bir kişinin sözleri. Ama arkadan gelen şu düşünce insanı bir duralatıyor:

Şiirin amacı, hiçbir zaman belirli bir şey anlatmak değildir. Bunu düzyazı yapar.

Bana kalırsa, düzyazı da yapamıyor onu. Yazdığımız eleştiri yazılarından okuyucular bizim demek istediklerimizi mi anlıyorlar tıpatıp? Bir eleştirmen de çıkıp bu konuda denemeler yapsa, kim bilir, ne inanılmaz sonuçlara ulaşır. Düşünce gücüne inandığım, okuyuculuğuna güvendiğim kimseler, sırasında, bana öyle sorular soruyorlar ki bakakalıyorum yüzlerine.

«Canım, sen bilmem hangi yazında şöyle şöyle demedin mi?»

«Yoo, demedim.»

Ayıkla pirincin taşını! Yüz kere yazsan, anlatsan, gene o kendi anladığını anlıyacak. Okuyucu sen değilsin ki! Aranızda ortak bilgi, ortak duygu ne kadarsa o kadar anlaşabileceksiniz.

Gün oluyor benim de, «Eleştirilerime ne anlam verilirse anlamları odur,» diyesim geliyor. Üç kere dediniz mi bunu, dördüncüsünde anlamsız eleştiri doğar!

Diyeceğim, düzyazı ile okuyucu arasındaki bağları da büsbütün aydınlık sanmamalı; şiir ile okuyucu arasındaki bağlar kadar olmasa bile, onlar da epeyce karışık.

Neyse, bu yazıda Valéry'nin sevmediği bir işi yapacağız, şiir açıklıyacağız; ama «her şiirin tek bir anlamı olduğunu söylemek» için değil, bir okuyucunun bir şiirden şairin aklından bile geçirmediği anlamlar çıkarabileceğini göstermek için.

Kemal Özer'in «Gül Yordamı» adlı kitabını, bilmem,

okudunuz mu? Okumadınızsa okuyun. Bence, genç şairlerin en önemlilerinden biri Kemal Özer. Hele bir Türk şiir geleneğinin varlığını sezmiş, anlamış olması çok umut verici.

Bu genç şaire bir mektup yazmış, birtakım sorular sormuştum. Şiir geleneğimiz üzerine sorduğum bir soruya şu karşılık geldi :

Eski edebiyatımızın verdiği şiir deneyinden de yararlanmalıyız. Batı'dan nasıl yararlanıyorsak... Divan edebiyatını, folkloru daha yakından ilgilendiğimiz bir şey yapsak daha iyi olur. Çünkü dediğim gibi, şiir için bütün deneylerden yararlanmak «mubah» tır. Şiir geleneği kopmamalı. Ama onu bir yerde bugüne çıkarmak var. O önemli. Ben kitapta ne kadar yenilikçiysem, o kadar da «muhafazakâr» dım. Şekillerine bakın şiirlerin. Hece sayılarını sayın. Kâfiye düzenlerine bakın.

Yazdığım mektupta Kemal Özer'den, «Ağıt» şiirini anlam bakımından açıklamasını istemiştim. Her şair yanaşmaz bu işe; Kemal Özer yanaşmış; demek ki aldırmıyor öyle şeylere. Dahası var : Gönderdiği açıklama, benim yapmış olduğum açıklamaya uymadı. Görünce söyledim kendisine; «İkisini karşılaştırayım mı bir yazımda?» dedim. «Karşılaştırın,» dedi. Sonra, konuşma arasında, başka bir şiirin açıklanışında da anlaşamadığımız çıktı ortaya. Okuyalım «Ağıt» ı :

AĞIT

annem mi bir kadın
geciken bir kadın gece yatısına
ölüm kendini göstereli babamın saçlarından
günübirlik bir kadın
üsküdar'la istanbul arasında

babamdı sakalıydı babamın
bir akşam göle batırdı
çıkmamak üzere bir daha
hepsi de ekmek kokardı
sayısı unutulan parmaklarının

akşam bir attır bütün ülkelerde
serin esmer bir attır
terkisine çocukların bindiği

Biçim bakımından — bir önceki kuşağın eserlerini göz önünde tutarak konuşursak — yeni değil bu şiir. Ölçü, uyak, iç sesler, ahenk, deyiş, istif, dış görünüş bakımlarından bir yenilik getirmiyor. Başkalığı, yeniliği içinde — özde demiyorum — iç biçim diye adlandırabileceğimiz bir şey var, onda. «Babam öldü,» deyince, bir düşünce, bir duygu geliyor o sözle, bir öz geliyor. Bu özü getiren söyleyiş bir tek midir? «Babam öbür dünyayı boyladı,» desek, ya da «Babam sakalı titretti,» desek gene o öz gelmez mi? Ama bu üç söyleyiş arasında kolayca sezilen ayrılıklar var; özden çok biçimden geliyor bu ayrılıklar. İşte ben buna «iç biçim» diyorum. Kemal Özer'in «Babam öldü,» yerine, «Sakalıydı babamın — bir akşam göle batırdı,» demesi bir iç biçim işi. Şunu da söylemeliyiz : Biçime oranla iç biçim özle daha da sıkı fıkı; ayrılmaz şeyler denebilir.

Bu şiiri biçim yönünden inceliyecek değilim; yalnızca, şiirin anlattığı şeylerle sıkı sıkıya ilgili bir noktayı belirtmeden geçemiyeceğim: İlk dokuz mısrada söyleyiş tutuk; onuncu mısrada bir genişleme, bir açılma oluyor; son üç mısra ise su gibi akıyor.

Ben «Ağıt» ın getirdiği anlamı şöyle açıklamıştım :

Şiiri söyliyen bir çocuk. Birinci beşlikte, babasının ölmesi, ya da ölüm döşeğine düşmesi üzerine annesinin işe gidip gelmiye başlamasını anlatıyor. Üsküdar'da oturuyorlar; annesi İstanbul'da çalışıyor, geceleri eve geç geliyor; gece yatısına gelen bir konuk gibi; sonra sabah erkenden oğlunu (çocuk erkek), belki de ölüm döşeğindeki babayı (ölmüş değilse) bırakıp işe gidiyor. İkinci beşlikte, baba anlatılıyor; ilk üç mısrada ölüşü, son iki mısrada yaşayışı. Baba sakallı, bütün hayatı boyunca bir lokma ekmek için çalışıp didinmiş bir adam. Birinci beşlikteki anne de başörtülü bir kadın olsa gerek. Yoksul bir aile. Son üçlük — nedense — sokakta geçiyor; sokaklarda oynıyan bütün dünya çocuklarının, yaşadıkları hayatın zorluklarına kafa tutan neşelerini veriyor. Su gibi akışından mı, yoksa «bindiği» sözcüğünün boşluğa doğru bırakılışından mı, bilmiyorum, umutlu bir üçlük bu. Çizdiği görüntü insanı çok çeşitli duygulara götürebiliyor; açıklamalardan çok, yakıştırmalara elverişli.

Kemal Özer ise şöyle diyor :

Katılan üç kişi var o şiire. Anne, baba, çocuk. Şiir o yüzden üç bölüm. Baba, ölü. Anne ve çocuk ölümün ve ölünün ertesinde. İlk bölüm anne'yi çiziyor. «Gece yatısı» ve «günübirlik» sözleri bu çizimin öğelerinden. Baba yeni ölmüş. Anne ölünün arkasından yaşayışındaki değişmeyle yer alıyor o bölümde. Mezarlıkla ev arasında gidip gelen bir kadın. Artık bir misafir gibidir çocuğun gözünde. Sabah çıkıp mezara gitmektedir. Akşam olunca sanki «gece yatısına» gelen bir misafir gibi eve dönmektedir. Üsküdar'la İstanbul evle mezarlığı deyimliyor bir bakıma. «Günübirlik bir kadın» sözü de ge-

ne annenin misafir gibi görünümüyle ilgili. Mezardakine göre «günübirlik» bir misafir o. İkinci bölümde yalnız ve yalnız babanın nasıl öldüğü çocuğun ağzından anlatılıyor. Üçüncü bölüm ise ilk iki bölümle, bir bakıma, «kontrast» yapıyor. Sanki şairin eklediği ve çocuklardan söz açan ilgisiz bir bölüm. Onların akşam olunca evlere dağılışını, babalı babasız farketmeyen evlere dağılışını deyimliyor.

Şiirle Kemal Özer'in kendi hayatı arasında bir ilgi olup olmadığını da şu sözlerden çıkarabiliriz :

Babam ölmedi. Ama ölümü yaşadı. Gözlerimin önünde. Onun ölümüyle gelebilecek duyguları, düşünceleri yaşadım. Evin içi yaslı kaldı bir süre. Annemi de o arada gördüm.

Gelelim yaptığımız açıklamalardaki ayrılıkların nedenlerine :

Kemal Özer İstanbul'da, Aksaray'da oturuyor; ben, Çamlıca'da. «Üsküdar» deyince, onun aklına mezarlıklar geliyor, benim aklıma ekmek parası için çalışıp didinen yoksul insanlar gelir. Bana mezarlığı getiren «Karacaahmet» sözcüğüdür. Sonra, «Üsküdar'la İstanbul arasında» deyince, aile Üsküdar'lı oluyor. Oysa şair İstanbul'da oturan bir aileyi anlatmış. Bir de aramızda gerçekçilik düşçülük ayrılığı var sanırım. Geçimini sağlamak için çalışmak zorunda olmıyan bir kadının çocuğunu her gün böyle yalnız bırakacağını aklım almaz benim. Hele bu işi kocasının mezarına gidip akşama kadar orada oturmak için yapan bir ana düşünemem. Benim gördüğüm, anladığım, sezdiğim, hiç şüphe etmediğim gerçek şu : Kadınlarda çocuk sevgisi, koca sevgisine üstündür.

Görüyorsunuz, bir şiirin anlaşılmasına, açıklanmasına ne ilgisiz şeylerin etkisi oluyor. Sonra, açıklamayı yapanın kendi beğenisine yonttuğu da bir gerçek. Örneğin ben Kemal Özer'in açıklamasındaki duygulara taş çatlasa ısınamam; o duygular açıkça verilseydi sevemezdim o şiiri.

Gelelim «Lâleli» ye :

L L L
â e i

kimseye aldırdığı yok
şapkalardan bir şapka
denize doğru arkası

bana mısın demiyor
günde yirmi öğün asılsa
şapka değil kıral şapkası

boyunlarınız için dikkat
olanlardan biri de kıral
lâle yetiştirmeğe meraklı

Bu da güzel şiir. Biçimi, iç biçim oyunları, gülümseyişi, getirdiği düşünceler, duygular, her şeysi ile kusursuz görünüyor bana. Yalnız, son üçlüğün açıklanmasında, Kemal Özer'le gene anlaşamıyoruz.

Ben şöyle diyorum :

Kıral insanların boynuna ipi geçirmekten bayağı hoşlanır olmuş, ama bahçesinde lâle yetiştirecek, çiçeklerle oynıyacak, bundan büyük bir tat alacak kadar da, katılaşmamış, yumuşak bir insan. Demek ki kötülük kıralda değil, kıralı kıral eden şartlarda.

Kemal Özer şöyle diyor :

«Lâle» sözcüğünü çiçek anlamına kullanmadım, eski zamanda ağır suçluların boynuna geçirilen demir halka anlamına kullandım.

Doğrusunu isterseniz, ben o şiiri okuduğum zaman, «lâle» nin bu anlamını bilmiyordum, onun için «çuvallamışım». Şimdi öğrendim ama, gene de yukardaki açıklamamdan vazgeçmem; o açıklama daha güzelmiş gibi geliyor bana.

İşte böyle, bağlar doğrudan doğruya şairle okuyucu arasında değil. Şair - şiir - okuyucu. Ne kadar açık yazarsa yazsın, ne kadar yalın söylerse söylesin, şair şiirini okuyucunun katacağı şeylere büsbütün kapıyamaz sanırım. Onun için de, ister istemez, Valéry'ye uymak zorunda :

Şiirlerime ne anlam verilirse anlamları odur. Benim onlardan çıkardığım anlam bana göredir, kimsenin onlara başka anlamlar vermesine engel olmaz.

Gene de şiirin amacı belirli bir şey anlatmaktır. Eleştirinin de öyle...

DÜŞÜNCEYE SAYGI*

Tartışma yazılarında, tartışılan sorunları, düşünceleri bir yana bırakıp karşısındakini küçümsemiye, alaya almıya sapmak günümüzde ortaya çıkmış bir şey değil. Eski yazarlar da yapardı bunu. Ama son günlerde bu işin çok yayıldığı, tartışma yazılarının bir özelliği haline geldiği de bir gerçek.

* *A DERGİSİ, 1 Haziran 1959*

Sanat alanına yenilikler, değişik anlayışlar getirmek amacını güden genç sanatçıların tartışma konusunda yalnızca alay etmenin, küçümsemenin yeni yöntemlerini bulmakla yetinmeleri insanı şaşırtıyor. Hele bilimsel eleştiriden söz edilen, nesnel olmanın önemi üzerinde durulan şu günlerde... '

Bir insanın düşünceleri başkalarına gülünç denecek kadar yanlış, saçma gelebilir. Okurken ister güler, ister alay ederiz. Kime ne! Ama iş yazıya, tartışmaya dökülünce, o düşüncelerin yanlış olduğunu belirtmekten, kendi düşüncelerimizi ileri sürmekten öteye geçmemiz «tartışma» sözcüğüne sığmaz. Üstelik, şu da bir gerçek : Günümüzde yalnız gülünç olduğu sanılan düşünceler değil, her karşıt düşünce alaya alınıyor.

«Biri çıkıp bizim düşüncemizin tersini söyledi mi, onun doğru söyleyip söylemediğine değil, doğru yanlış, kendi düşüncemizi savunmaya bakarız,» diyor Montaigne (YENİ UFUKLAR, sayı 83). Biz yalnız savunmakla da kalmıyor, karşımıza çıkan o kimseyi yerden yere vurmıya, gülünç etmiye çalışıyoruz.

Bence, kendisi gibi düşünmiyenlerin düşüncelerine saygı göstermemek, doğrudan doğruya, «düşünce» ye saygı göstermemektir, sanata saygı göstermemektir. Nedense, azıcık öfke insanoğlunu bu duruma düşürebiliyor. Bir de şu var : Son günlerde bu iş öylesine yayıldı ki kendi düşüncelerini yazmak için masasının başına oturan bir yazar, başlangıçta hiç de öyle bir isteği olmadığı halde, okuduğu alaycı yazılardan edindiği alışkanlıkların etkisiyle alaya, küçümsemeye sapabiliyor.

Oysa çoğu genç sanatçıların sanat alanındaki tutumları bakımından, sanat adamında aradıkları nitelik-

ler bakımından bu davranışa yakınlık duymamaları, bu davranışa karşı olmaları, bu davranışla açıktan açığa savaşmaları gerekir.

A DERGİSİ'nin Nisan 1959 sayısında, Demir Özlü şöyle diyordu :

Bir felsefe kurulabilirse, bundan sonra kurulacaktır. Hem ben bizim kuşağın yazdığı, yazacağı öykülere, roman'ara bakarak kişioğlunla yakın ilgileri olan bir felsefe kurabileceğini sanıyorum.

Bu sözler Demir Özlü'nün nasıl bir sanatçı olmak istediğini, ne çeşit sanatçılara yakınlık duyduğunu açıkça gösteriyor. Yanılmıyorsam, genç sanatçıların çoğu bu özlemi taşımaktalar. Bilgili sanatçı olmak, kendi dünya görüşünü, kendi felsefesini yaratabilecek kadar güclü düşünür olmak istiyorlar.

Gene A DERGİSİ'nin Nisan 1959 sayısında, gençleri savunan bir eleştirmen, Ferit Öngören de şöyle diyordu :

Ülkemizde (...) sosyal zevkine ilgiyle bakakaldığımız, her hangi bir konuyu ne denli tanımlıyacağını sabırsızlıkla beklediğimiz değişik sanatçı alabildiğine yok.

Demir Özlü ile Ferit Öngören gibi, günümüzün çoğu gençleri gibi, yalnızca bilgili sanatçıya değer verenlerden olduğumu söyliyemem; sanat alanında bilginin «her şey» olduğuna inanmıyorum; ama memleketimizde o çeşit sanatçıların da yetişmesini çok isterim. Sanatçı olacak olsam, o çeşit sanatçı olmıya özenirdim.

İyi, iyi ya, bilgili sanatçıya giden yola, kendimiz gibi düşünmiyenleri alaya alarak, küçümsiyerek girebileceğimizi ummak gerçekten acınacak bir yanılma olmaz mı? Bu alaycılık yarın o bilgili sanatçıya karşı dön-

mek mi?

Özlenen, beklenen sanatçı çeşidine «düşünce» ye saygı beslemesini öğrenmeden kavuşabileceğimizi hiç sanmıyorum.

ŞİİRİN KOLAYLAŞMASI*

Birkaç yıl önce, daha «kapalı şiir» akımı ortaya çıkmadan, bir şair arkadaş söylemişti: Orhan Veli şiiri kolaymış, kolayca yazılıveren şiirmiş, Fazıl Hüsnü Dağlarca gibi yazmak güçmüş. Konuşmanın bu yola neden döküldüğünü de hatırlıyorum : Behçet Necatigil kendi alışılmış şiirinden uzaklaşan birtakım denemeler yapıyordu o günlerde. Fazıl Hüsnü Dağlarca'ya yönelen denemeler. Ya da bana öyle gelmişti. «Ne gereği var bunun?» gibi bir söz etmiştim. Aldığım cevap şu olmuştu : «Güç şiire yönelmek istiyor. Bir kolaylığı vardı şiirinin, ondan kurtulmak istiyor.» Sonra işte o yukardaki düşünce...

Oysa ben bunun tam tersine inanıyordum. Gerçi Behçet Necatigil bir biçim kolaylığına ermiş sanatçılardandı. Dış yapı bakımından alışılmış bir biçimi sürdürüyordu (tekrarlıyordu da denebilir). O yapıyla, o söyleyişle kolayca kendi kendisi olabiliyordu. Bundan bıkmıştı belki. Ama öz bakımından, duygu, düşünce bakımından bir kolaylığa yönelmiş olduğu söylenemezdi. Her şeyden önce, şiir duymıya, şiir düşünmiye, şiir yaşamıya çalışıyordu. Yeni şairler arasında, yazdıkları ile yaşayışını onun kadar bağdaştırabilmiş pek az kimse vardı. Daha önce çözülmemiş, sanatlaştırılma yöntemleri

* *YEDİTEPE, 1 Şubat 1960*

ortaya konmamış bir duygu, bir düşünce yükünü, kendi taşıdığı bir yükü çözmiye, sanatlaştırmıya çalışmış, böylece de kendisine özgü bir dış yapıya, bir biçime ulaşmıştı; bir bileşim, bir öz ile biçim bileşimi yaratmıştı. Sonra belki o dışı, o biçimi doldurup boşaltarak (dıştan içe, biçimden öze giderek) bir alışkanlığı sürdürürken, şiirlerini çoğaltırken bunda bir kolaylık gördü — biçimin kalıplaşmasından gelen bir kolaylık — ondan kurtulmak istedi.

Gene de Behçet Necatigil şiirine kolay şiir demeyi aklım almıyor.

Hele Orhan Veli! Şiiri bütün kolaylıklarından sıyıran, sonuna kadar güçleştiren, «yazılamaz» ın kıyısında dolaşan bir sanatçı! Ne zaman «Garip» i elime alsam bunu düşünürüm. Garip akımı kadar şiirin elini kolunu bağlamak istemiş akım azdır sanıyorum.

Orhan Veli o kitaba yazdığı ön yazıda, şiirin ne olmadığını anlatırken, ya da anlatmıya çalışırken o kadar çok şeyi bir yana atmıştı ki şiir «yazılamaz» bir şey olmuştu. Bütün kolaylıkların ötesinde, salt şiir. Ama «Garip» deki şiirler gerçekten o yazıdaki düşüncelerin «NETİCE» si mi? Sanmıyorum. Yazıda kötülenen kolaylıklar — belli belirsiz — gene girmişti o şiirlere (bugün, belli belirsiz değil, açıkça görülüyor). Ama öylesine az girmişti ki! «Yazılamaz» ı «yazılabilir» kılacak kadar. O şiirler belki de dilimizin en güç şiirleriydi. Orhan Veli'nin şiir alanındaki gelişmesi şöyle de özetlenebilir: Kolaylıklara dönüş. En güzel şiirlerini, son yıllarında yazdığı şiirleri yazarken şiirin kolaylıklarından bol bol yararlanıyordu.

Burada şunu söylemeliyim Şiirin güç olması bir

üstünlük değil. Kolay şiir kötü, güç şiir iyidir, denemez. Kolaylığın, güçlüğün güzellikle doğrudan doğruya bir ilgisi yok.

Orhan Veli bunu anlamış mıydı, sezmiş miydi, bilmiyorum. Ama, kısa zamanda, şiiri bir ustalık denemesi, engellerle doldurulmuş alanlarda güçlükleri yenme savaşı olarak görmekten vazgeçti. Anlayışların ötesinde güzel olana yöneldi.

«Kolaylıklar» derken neyi anlatmak istediğimi azıcık daha açmalıyım sanırım. Şiirde ilk akla gelen kolaylık araçları ölçü ile uyak. Bu ikisi, geniş anlamıyla konuşursak «biçim» olarak, dar anlamıyla konuşursak «kalıp» olarak şiire büyük kolaylıklar sağlıyan şeyler. Öyle ki, şiirleşmemiş özleri ölçü ile uyağı kullanarak şiirmiş gibi gösterebilir bir şair. Bugün bu pek olmuyor. Öylelerine şair değil de, «manzumeci» diyorlar. Ama eskileri düşünün. Ölçü-uyak ustalığı ile şair geçinmiş kimseler yok mu? Ya da bugün yarı şiirleşmiş özleri değişik, ileri, gelişmiş, incelmiş bir ölçü-uyak anlayışının yardımıyla şiirleştirenler yok mu? Kötü bir şey mi bu? Bence, değil. İşinin ustası olduktan sonra... Bir güzellik yaratabildikten sonra... Daha bunun gibi ne kolaylıkları var şiirin, iş onlardan yararlanmasını bilmekte.

Fazıl Hüsnü Dağlarca için, «Şiir fabrikası gibi,» dediğim zaman, bu sözü onu kötülemek isteğiyle söylediğimi sananlar oluyor. Oysa bir övgü diye de alınabilir bu söz. Bence, Fazıl Hüsnü Dağlarca şiirin iç-dış bütün kolaylıklarını belki de en ustaca kullanan şairimiz.

İç-dış dedim; ölçü ile uyak bir dış kolaylık. Buna karşılık iç kolaylıklar da var: Görüntüler, benzetmeler, değiştirimler, atlamalar, karanlıklar, v.b. Evet, bence,

öyle: Şiirde kapalılık — öz bakımından — büyük bir kolaylık.

Bugün şiir yazmak eskisine oranla çok daha kolaylaştı. Bir kere, şiirleştirme yöntemleri çoğaldı, çeşitlileşti. Eskiden şiire kolay kolay sokulamıyan birçok düşünce, birçok duygu bugün «şiirleştirilebilir» oldu.

Günümüzün şiirini «anlamsızlık» yolunda yürüyen bir akım olarak, eski şiire bir tepki olarak görüyorsanız, bu söylediklerim size saçma gelecek, biliyorum. Ama bir geri dönüşü düşünürsek, bu şiiri eski şiire, açık şiire karşıt değil de, onun yanında, ona eklenmiş olarak düşünürsek, kolaylıkların böylesine çoğaltılmış olmasını göz önünde tutarsak...

Kısacası, şiirin anlatma gücü arttı gibi geliyor bana, büyük şairleri bekliyen bir yol açıldı gibi geliyor, söyliyecek sözü olan şairleri bekliyen bir yol. Gene de kolay değil.

Çünkü BÜYÜK şiir bunca kolaylığın ortasında da GÜÇ olan şiir. Yalnızca İYİ olan şiirden de bu özelliğiyle ayrılıyor sanırım.

BİREYİN YIKILIŞINA*

Bir ara sanatçılarımızın amacı olumlu insanı bulmak, onu çizmek, onu vermekti. Toplumculuk adına yapılıyordu bu. Oysa değerlendirilen toplum değil, insandı, bireydi doğrudan doğruya; insanın tükenmezliğiydi, yaratıcılığı, yenilmezliğiydi.

Sonra insan anlayışımız yeni yönler kazanmıya baş-

* *A DERGİSİ, 1 Şubat 1960*

ladı. Bugün yukardaki davranış içinde olanların yanı sıra, olumsuz insanı bulmak, onu çizmek, onu vermek amacını güdenler de var; inançsız, ülküsüz, tutunacak yer bulamıyan, insanlara güvenememenin yalnızlığında eriyen, acınası insanı... Bu yolda yazıp çizenlere «bireyci» sanatçılar deniyor.

Oysa topluma gereğinden çok bağlanan (belki de bilmeden), kurtuluşu, insanın kurtuluşunu yalnızca toplumda arıyan sanatçılar bunlar. Bireyin yıkılışına önceden ağıt yakan, bireyi küçümsiyen, insanın tükenirliğini, gücsüzlüğünü, yaratıcılıktan uzak, kolayca yenilir olduğunu anlatan sanatçılar. Gerçekçi olmadıkları da söylenemez. İnsanoğlunun onların anlattığı duruma düştüğü oluyor çünkü.

Öte yandan, memleketimizde bireyin yıkılışını anlatan şeyler yazılmasını kuşkuyla karşılıyanlar da çok. «Bizim gerçeğimiz değil bu,» diyorlar. «Biz yaşamıyoruz bunu,» diyorlar. Batıdan gelme. Bir özenme. Öyle de olsa pek bir şey değişmez. Neden buna özenildi? Neden bugün özenildi? Batıda başka anlayış yok değil ki! Bu öyle dumanı üstünde, yepyeni bir duyuş, düşünüş değil ki! Anlaşılan, birtakım sanatçılarda bir boşluğu dolduruyor, bir şeye karşılık oluyor, yerini buluyor. Hem, «Biz yaşamıyoruz bunu,» demek de ne kadar doğru, bilmiyorum. Yaşıyoruz gibi geliyor bana. Tel tel çözülüp dağılan, her kişisi kendi bacağından asılmıya koşan bir toplumda bireyin öldüğünü sananların çıkması, bireyin yıkılışına ağıt yakılması şaşılacak şey mi?

Şu çok önemli: Yazarları bu güvensizliğe sürükliyen, insanın tükenmezliğinden böylesine uzağa düşüren etkiler toplumcu davranışlardan, bireye karşıt olduğu

söylenen davranışlardan gelmiyor. Bireyi değerlendirdiği sanılan bir gevşeklik, bir dağınıklık, bir düzensizlik yarattı bu yıkılışı, bireyin yıkılışını, insana güvensizliği.

Yazdıkça karışıyor mu yoksa! Neyse, şunu da söylemek istiyorum : Bugün genç yazarlarda görülen ülküsüzlük kişisel yenilişlerin sonucu değil gibi geliyor bana. Sanki bir başlangıç noktası bu ülküsüzlük. Yirmi beşine gelmemiş bir delikanlı yazarda, bakıyorsunuz, durmuş oturmuş bir düşünür ağırlığı. O çocuksu atılış, o yazarsam her şey düzelecek, dünya düzene girecek sanısı, o yaratıcı düşçülük aranıp da bulunamıyan şeyler oldu bugün. Bu durmuş oturmuşluktan, bu ağırlıktan soğukkanlı düşünürlere varılır belki, ama sarsıcı sanatçılara, insanın yüreğini kavrayıveren sanatçılara varılabilir mi?

Düşünür sanatçılar... bilgili, geniş görüşlü, çok yönlü... yüreğimize değil de, kafamıza söyliyen...

Bireyin yıkılışını, ya da yıkılır görünmesini onlar mı yalanlıyacak? Bu karmakarışık akış içinde bile insanoğlunun ayakta durabildiğini onlar mı sezdirecek? Kim bilir... Belki de...

ANLAYIŞINA KÖRÜKÖRÜNE BAĞLANMAK*

Geçenlerde Louis MacNeice'in bir yazısını okudum; sonra da, bir arkadaş topluluğunda, bir şairimizin başka bir şairimiz için söylediklerini dinledim. *«Bay Dümbürdeyli ünlü bir şair / Bay Bümbürbeyli'yi yermektedir»,*

* *YEDİTEPE, 15 Şubat 1960*

biliyorsunuz... Kişiliği olan şairler kendi anlayışlarını ölçü diye aldılar mı, yeryüzünde iyi şairler öylesine azalıveriyor ki! «Doğru, çok azdır.» Hani insanın dilinin ucuna geliyor, «Biri de sizsiniz onların, değil mi?» diye soruvermek. O gün bugündür düşünüyorum, şairlerin — ya da toptan sanatçıların — böyle gülünç durumlara düşmelerine hep birlikte çanak tutuyoruz gibi geliyor bana.

Bakın, Louis MacNeice ne diyor :

Okuyucu durumunda alçakgönüllü, geniş görüşlü olmak gerekir; şairin bir deneme içinde olduğunu sezdiğimize göre, neyi denediğini anlamasak da, varacağı sonucun ışımasını beklemeliyiz — belki de çok hoşumuza gidecek bir sonuçtur bu. Ama yazar durumunda, tam tersine, hiç de alçakgönüllü olmak gerekmez. Yazarken kendi yolumuzu tek doğru yolmuş gibi görmeliyiz.

İşte beni düşündüren, Louis MacNeice'in bu son cümlesi. Kendi yolunun tek doğru yol olduğunu sanmak, kendi anlayışına körükörüne bağlanmak. Gerçi Louis MacNeice «Yazarken» diyor, yani yaratırken, ama bir sanatçı yaratırken ayrı, konuşurken ayrı olabilir mi?

Louis MacNeice'in savunduğu düşünceyi anlamıyor değilim. Ben de bu düşünceyi savundum zaman zaman. Geçen yıl TERCÜMAN gazetesinin Sanat Sayfası'nda yayımlanan bir yazım şöyle başlıyordu :

Kimi sanatçılar kendi anlayışlarına uymıyan sanat eserlerini küçümserler. Duyarız : Bir büyük şair başka bir büyük şaire şiirlerini okumuş; dinliyen okuyana, «Böyle şiir olmaz,» demiş; kavga etmemişlerse de, araları açılmış.

Sanatçılar arasındaki anlaşmazlıkların, çekişmelerin

nedeni yalnızca kıskançlıklar değil, daha çok, kendi anlayışını üste çıkarmak isteğidir. Çoğu sanatçılar kendilerine benzemiyenleri, kendileri gibi düşünmiyenleri küçük görür, yerden yere vururlar.

Bir yaratma işine girişen insanın kendi anlayışını üstün görmesi, o anlayışa sonuna kadar bağlı olması kızılacak bir şey değil; belki de gerekli. İyisi mi, sanatçıları bir yana bırakıp sanat alıcıları üzerine konuşalım.

Hiçbir sanatçı çıkıp da, «Yanlış düşünüyorsun.» demedi o zaman bana. «Belki de gerekli.» Neden gerekli oluyor? Sonra son cümlem; sanat alıcılarından beklediğim sağduyuyu sanatçılardan beklemeyişim. Neden kolayca benimsediler bu sözleri? Söyliyeyim neden

Bu ne benim düşüncem, ne Louis MacNeice'in, ne de bir başkasının. Bu yıllardır süregelen, alışılmış, üstünde durulmaz, düşünülmez olmuş bir düşünce. Kısacası, düşüncelikten çıkmış bir düşünce.

Sanat alıcısı, eleştirmen çeşitli anlayışlara açık olmalı, geniş görüşlü olmalı... Ama sanatçı... O doğru bildiği yola, kendi yoluna tek yol diye bakacak, bu onun yaratıcılığına gerekli, işine inanmazsa hiç olur mu, körükörüne bağlanmalı kendi anlayışına ki...

Bu düşünceyi getiren, yerleştiren bir çeşit sanatçı var, yok değil, ama bütün sanatçılar öyle mi? Sakal, bıyık, saç uzatan, tersine davranışların çekiciliğinden bir şeyler uman, içi boş sanatçılar, hiçbir konuda belli bir düşüncesi, belli bir görüşü olmıyan, sanat alanında palyaçoluk eden sanatçılar... (Kimi de öyle görünüyor, o yolu seçiyor, ama hiç de boş olmuyor gerçekte. İyi sanatçı, usta sanatçı olabiliyor. Öte yandan, her sanatçıda bu gibi davranışları arıyanlar da var. Bir sanatçıyı ye-

rerken, «Banka memuru gibi,» demişti bir arkadaş; daha bir dağınık, daha bir delişmen olmasını istiyordu.) Soru şu : Bütün sanatçılar öyle mi?

Düşünce yazıları, eleştiri yazıları yazan sanatçılar, tarih konularında, toplum konularında bilgince konuşabilen sanatçılar... Onlar neden karşı koymuyorlar bu görüşe? Geçenlerde bir şair şöyle sözler söylüyordu : «Şiiri en iyi şairler bilir, çünkü en çok onlar düşünür şiir üzerine.» Ben de inanırım buna, onun için de tanıdığım şairleri hep eleştiri yazıları yazmıya zorlarım. Peki, neden o şair karşı çıkmıyor bu görüşe! Her halde şiiri en iyi bilen şairler kendi yollarını tek yol sanan, bütün öteki yolları küçümsiyen şairler olmasa gerek. Değil mi?

Kısacası şu : Hepimiz, sanki söz birliği etmiş gibi, şairleri, sanatçıları küçümsüyoruz. Onları «düşünmesini, çeşitli anlayışlara açık kalabilmesini bilmiyen, beceremiyen kişiler» yerine koyuyoruz. Kimi şairler, sanatçılar da bu duruma ısındıkça ısınıyor, düşünce alanında işledikleri kusurları sanatçılıklarına bağışlatmak istiyorlar.

Gerçi sanatçı bilim adamı değil, tepeden tırnağa kültüre, bilgiye bulanması gerekmiyor (*doğuştan bilgin* dendiğini hiç duymadım; buna karşılık, *doğuştan sanatçı* denebiliyor; yaratıcılığın kültüre, bilgiye sığmıyan bir yanı var), ama bilgili, kültürlü sanatçı olmak isteği günümüzde iyice baskın. Bütün düşüncelerimizi, davranışlarımızı da ona göre yeniden gözden geçirmeli, yeniden düzenlemeliyiz. Hiç değilse bu sanatçıları ötekilerden ayırmalıyız. Ya da şöyle diyelim : Bu sanatçıların — her alanda — ötekilerin sıkıştıkça başvurdukları kolaylıklardan, kaçamak tavırlardan uzak kalmalarını iste-

meliyiz.

Kendi anlayışı, tek sandığı kendi yolu adına durmadan saçmalıyan, gülümsemeyle karşılanan, omuzu okşanan, arkasından anlayışlı anlayışlı, «Eh, ne yapalım, kendi yolunun tek doğru yol olduğuna inanıyor,» denilen sanatçıları gördükçe üzülüyorum. Daha çok da, onlara bu «anlayışı» gösterenlere kızıyorum; bir çeşit üstünlük tadı alıyorlar o gülümsemelerden, omuz okşamalardan...

NEDEN BOŞUNA DEĞİL*

YEDİTEPE'nin «İkinci Yeni ve Eleştirmenler» soruşturmasını beğenmiyenler, gereksiz bulanlar var. Derginin geçen sayısında bir okuyucu, Ankaralı Ali E. şöyle diyordu :

Bu İkinci Yeni bir parlayıp bir sönen bir saman alevine benzeyecek. Anlamsızlık ve acayiplik bir milletin şiir dünyasını uzun zaman kaplıyamaz. İkinci Yeni de bu bakımdan saçmanın saçması. Kuzum sizlerin ve Fahir Aksoy'un başka işiniz gücünüz yok mu?

Kimi sanatçılar da soruları beğenmiyor. Daha çok da, ikinci sorunun sonuna tutuluyorlar :

Sanatçılarımız yeniliksiz edemiyeceklerine göre şiirimizin gidişi sizce bundan sonra nereye doğrulacaktır?

«Hani falcılık gibi bir şey,» diyorlar.

Kimisi de İkinci Yeni'nin eskidiğini, yenilik olmaktan çıktığını kabul edemiyor. Bunun söylenmesine, kesinleşmiş bir düşünceymiş gibi ileri sürülmesine içerliyor.

* *YEDİTEPE, 1 Mart 1960*

Daha iyisi olurdu, olmazdı, ona karışmam (her şeyin daha iyisi olur), ama ben bu soruşturmayı ilgiyle izliyorum. Boşuna yorulunuyor, diyemem. İyi ki Fahir Aksoy'un başka işi gücü yokmuş da bunu iş edinmiş kendisine.

Bakın, bence neden önemli, anlatayım :

Ne zamandır bir İkinci Yeni sözüdür sürüp gidiyordu. Bu sözle birlikte ortaya çıkan birtakım özellikler şairlerimizi etkilemiş, bir akıma doğru çekmişti. Muzaffer Erdost'un, İlhan Berk'in ileri sürdükleri ilkeler ise önceleri bayağı önemsenmişti. Sonra bir de baktık, «Ben İkinci Yeni'yim,» diyen kimse kalmadı ortada. Bir İlhan Berk. O kadar. Metin Eloğlu'nun cevabı şöyle başlıyor :

Bu samur hırkayı üstüne alıp, övünen bir ozana raslamadım daha. Bu ilkesiz, gerekçesiz akımın belli başlı savunucuları, örnekçileri de yok.

Öte yandan, Bursalı okuyucu Nevin K. hiç çekinmeden Metin Eloğlu'nu da İkinci Yeni şairler arasında sayabiliyor.

Evet. durum şu : İkinci Yeni denilen şiir anlayışı ortaya çıktı, doğru yanlış ilkeleri kondu; sonra gelişti, o ilkeleri aştı, etkilediği şairler çoğaldı; anlamsızlıktan kurtulma, «yeni anlamlar» getirme çabası göstermiye başladı; derken Muzaffer Erdost'un, İlhan Berk'in ileri sürdükleri ilkelerden öylesine uzaklaştı ki Metin Eloğlu'nu bile içine aldı. Bugün hiç kimse o «samur hırkayı üstüne alıp» övünmüyorsa, bunun tek nedeni o ilkeler. Başlangıçta da onlara kılı kılına uyan yoktu belki, ama önemli oldukları sanılıyordu. Gerçekte ilkeleri değil de, birbirini kolluyordu herkes. Bir gürültü, bir kapışma. O «kıral» dedi, aman ben de... «Karanfil» dedi, «geyik»

dedi, «Diyarbakır» dedi, «gözistan» dedi... Sonra? Sonrası, Onat Kutlar da dayanamadı, «Yeni Divan Edebiyatına doğru,» dedi.

Bir de Turgut Uyar'dan dinliyelim «o zorunlu ortak yönleri» :

O pek ilkel benzerlikler. İlkin hep bir boyadanmış gibi gözüken şairler bugün nerelere vardılar, birbirlerinden ne kadar uzaklara düştüler...

Hem de «ne kadar» az bir zamanda. Çünkü «o zorunlu ortak yönler», «zorunlu» olduklarından çok «zorlama» idiler.

İkinci Yeni bir «saman alevi» gibi parlayıp söndü, dayandığı gücsüz ilkeler şimdi çok geride kaldı; ama kapalılığın anlam alanında da önemli olabileceği kanısına onun yardımıyla vardık. Ece Ayhan, Cemal Süreya, Kemal Özer gibi genç şairleri o getirdi; Turgut Uyar'ın, Edip Cansever'in yenileşmesini, güclenmesini o sağladı. Çözülüşü, değerini yitirişiyle de bize yeni umutlar verdi.

Şu sözler DOST dergisinin Ocak 1960 sayısında Turgut Uyar'ın söylediği sözler :

Bu yıl, geçen yıllarda şiirimizi bir hayli oyalamış bulunan «anlamsızlık» sorunu, bana kalırsa (verilen örneklere bakarak) «anlam» yararına çözülmüş, şimdilik bir sonuca bağlanmıştır.

(Kim bilir Muzaffer Erdost ile İlhan Berk bu sözleri nasıl karşıladılar! İkinci Yeni'nin bir adı da «Anlamsız Şiir» değil miydi!?)

Sonra Edip Cansever'in «Düşünce şiiri» konusunda yazdıkları. Hele «İkinci Yeni ve Eleştirmenler» soruşturmasına verdiği cevap. (Okumadınızsa, bulun, oku-

yun o cevabı. YEDİTEPE'nin 18. sayısında.) Edip Cansever savunduğu, ileri sürdüğü düşünceleri şiirinde gerçekleştirebilirse, büyük bir başarı sağlar sanıyorum.

Sonra Orhan Veli anlayışının usta şairlerinde görülen değişiklikler, kapalılığın olanaklarını deneme yoluna tersten girişler...

Bütün bunlara bakıp «yeni» bir şiirin, «yenilik hevesinin elinde oyuncak olmıyacak», güclü bir şiirin eşiğine vardığımız sanısına kapılıyorum. Anlayışların yere ineceği seziliyor. Onun için de bu soruşturma «boşuna» görünmüyor bana. İyi ki Fahir Aksoy'un başka işi gücü yokmuş da bunu iş edinmiş kendisine, diyorum. Üstelik, tam da sırası. Şu günler İkinci Yeni üzerine en çok konuşulması gereken günler, bence. Eleştirmenler de konuşsunlar ya, daha çok sanatçıların diyecekleri önemli. «Zorlamalı, sıkıştırmalı sanatçıları.» Oktay Rifat'ın sözü bu. Bakalım, o neler diyecek.

Dilerim bu çabada tek kalmasın Fahir Aksoy.

TOPLUMCULUKTAN YARARLANMAK*

Sanatçının toplum sorunlarına eğilmesi deyince, çoğumuzun aklına belli bir sanat anlayışı geliyor. Oysa toplum sorunları — başka alanlarda olduğu gibi, sanat alanında da — değişik dünya görüşleri, değişik felsefeler, değişik sanat anlayışlarıyla ele alınabilir. Sonra, bu ele almanın bir de ölçüsü var : Kimisi şöyle bir dokunur geçer, kimisi tuttu mu bırakmaz. Neyse, konumuz başka. Toplum sorunlarına eğilen sanatçılar arasında bu

* *YENİ UFUKLAR, 1 Mart 1960*

özelliklerinden yararlanmak istiyenler, salt bu özellikleriyle iyi sanatçı, büyük sanatçı diye anılmak sevdasına kapılanlar oluyor; onlara dokunacağım.

Salâh Birsel'in bir «Köçekçe» si vardır; bilirsiniz sanıyorum :

ŞİİR DERSİ

Konu diye «İnsanlık Sevgisi» ni al
Vezin adına «Hürriyet» i seç
Sırası değil deme
Aklına estikçe
«Açlık» kelimesini kondur
Bir kolayını bul
Şiirin sonlarına doğru
«Hak» ile «Yaşamak» ı da kafiye düşür
İşte sana «Büyük Şair» olmanın yolu

Bu şiirin ilk yayımlandığı günler geliyor aklıma. Toplum sorunlarına eğilen sanatçılar arasında öyle kızanlar olmuştu ki Salâh Birsel'e! «Kıskançlık ediyor, kendi suya sabuna dokunmıyan şiirlerini savunuyor,» gibi sözler edilmişti. Gerçekten öyle mi, değil mi, bilemem; o işin dedikodusu. Bildiğim, bu şiirin eleştiri alanında önemli bir gerçeğe dokunduğu.

Birtakım sanatçıların çok «kolay» bir toplumculuğa yöneldikleri, içi boş kalıplar gibi kullandıkları önemli sözcüklerle «Büyük Sanatçı» olabileceklerini sandıkları gerçek değil mi? İçlerindeki boşluğu, özsüzlüğü, kısırlığı, sanatlarındaki acemiliği bu gibi kalıp sözcüklerle örtmiye çalışanlar olmadı mı? Az mı kötülüğü dokundu onların toplumcu sanata?

Bakıyordunuz, şöyle böyle bir şair salt önemli söz-

ler ettiği, daha doğrusu, önemli bilinen sözleri şiirlerinde tekrarladığı için, büyük bir şair olduğunu sanıyordu. İşin kötüsü, bu sanıda yalnız da kalmıyordu pek. O düşüncelerin savunulmasını istiyen okuyucular, eleştirmenler... Hele eleştirmenler...

Belli bir dünya görüşüne bağlı bir eleştirmensiniz diyelim. İnandığınız düşünceleri savunan orta çapta bir sanatçıyı övüyor, göklere çıkarıyorsunuz. Öte yandan, dünya görüşünüze uymıyan usta sanatçıları da *domuzuna* yeriyorsunuz. Bu davranışınız dünya görüşünüze, sanat anlayışınıza yararlı mıdır, yoksa zararlı mı? Zorla yaratılan kof değerler o kadar çabuk yıkılıp gidiyor ki... Bir eleştirmen inandığı düşünceleri savunan sanatçılara karşı, başkalarına karşı olduğundan çok daha titiz, çok daha şüpheci olmalıdır.

Bitirirken, bana bunları yazdıran düşünceyi açıkça belirtmek istiyorum : Sanat adamının düşeceği en kötü durum, toplumculuktan yararlanmıya, toplumculuğu kendisine basamak etmiye çalışmaktır. Büyük sanatçı toplum sorunlarına eğilişiyle onlara yeni değerler katan, yeni çözümler getiren sanatçıdır; değil yararlanmak, o yararlı olur toplumculuğa...

TOPLUMUN DİLİ*

TÜRKÇE'nin daha bir tek sayısını gördük, Ocak 1960 sayısını, ama getirdiği yazılarla hepimize büyük umutlar verdi. Çoğu dergilerin ilk sayıları aceleye gelir, düzenini bulamamış, yerleşmemiş olur. TÜRKÇE öyle

* *YEDİTEPE, 15 Mart 1960*

değil. Tersine, «Her sayısı böyle çıkabilse,» dedirtiyor insana. İçindeki yazıların ağırbaşlılığı bir yana, dil dâvasını ele alışı da umut verici. Örneğin «Töre Dili de Türkçeleştirilmelidir», «Felsefe Dilimizin Gelişmesi» başlıklı yazılar. Sekiz sayfalık bir dergiye terim sorunlarına değinen iki yazının girmiş olması sevindirici bir olay. Ama böyle bir dergide de en küçük sürçmeler bile göze batıyor.

Ocak sayısında iki minik yazı vardı ki TÜRKÇE'ye nasıl girdi, yazı işlerini yöneten Konur'un gözünden nasıl kaçtı akıl erdiremedim. Birinci sayfada, çerçeve içindeki yazının başlığı şu : Dil Üzerine. İmza yerine yalnızca «D.» konmuş. Şöyle başlıyor :

Bir ulusun dili, bir ulusun düşüncesidir. Düşünmek de varlığın ta kendisi değil midir?

Uluslar yenilebilirler. Ülkeleri başka ülkelere katılmış olabilir. Dili ölmemişse, ulus yaşıyor demektir, düşünüyor demektir. Özgürlüğünü, ergeç, yeniden elde edecek, yurdunu kurtaracak demektir.

«Ulus» un tanımlaması yapılırken öğelerden biri olarak «dil» de gösterilir. Ama arkasından bunun başlıca öğe olmadığını belirtmek için aykırı örnekler de verilir. Amerika'da da İngilizce konuşuluyor, İngiltere'de de. «Öyleyse bir gün Amerikan ulusu ile İngiliz ulusu birleşecek, tek bir ulus olacaklar,» diyebilir miyiz? İsviçre'de üç ayrı dil konuşulurmuş. İsviçre bir gün üçe mi bölünecek? Hele memleketimiz düşünülürse, bu anlayışın, dili ulus kavramının başlıca öğesiymiş gibi görmenin ne kerte yanlış olduğu kolayca ortaya çıkar.

«D.» nin yazısına neden bu sözlerle girdiğini anlıyorum; dilin önemini belirtmek istiyor, onun için de

«ulus» sözcüğünün yüceliğinden yararlanıyor. Bence, boşuna bu gibi çabalar. Bir de dil devriminin öteki devrimlerimizin kaçınılmaz bir sonucu olduğunu söyliyenler vardır. Onlar da devrimlere olan bağlılığımızdan yararlanmak istiyorlar. Oysa dil dâvasının devrimlerimizle doğrudan doğruya bir ilgisi, sımsıkı, kaçınılmaz bir ilgisi yok, bence. Üstelik dilde devrim de olmaz. Bir toplumda bir gün, bir ay, bir yıl içinde birdenbire her şey değişebilir, Bir devrim yapılabilir, ama bu devrim yapılır yapılmaz dil de bir devrime uğrar mı? Tarihte bunca devrim yapıldı, hangisi ulusların dilini birdenbire değiştiriverdi! Birtakım yeni kavramlar doğar, dil onları karşılamıya çalışır, birtakım evrimlere uğrar, onu anlarım. Ama dili — sanat gibi, felsefe gibi — toplumda olagelen değişmelere sımsıkı bağlı bellemeyi anlamıyorum. Dil dâvasını savunurken «ulus» sözcüğünden, «devrim» sözcüğünden yararlanmıya sapanlar, kolaya kaçanlardır. TÜRKÇE dergisinin bu konuyu incelemesini, dil dâvasının devrimlerimizle ne kerte ilgili olduğunu belirtmesini çok isterdim.

Gelelim öteki minik yazıya. Derginin arka sayfasında. O da çerçeve içinde. Başlığı : Dil, Toplumun Dili. Yazan : Hilmi Yavuz. Şöyle başlıyor :

Osmanlı İmparatorluğundan bu yana Türkiye'de mutlu azınlığın sözcüsü olan aydınlar ile toplum arasında süregelen bir uzlaşmazlık var. Bu uzlaşmazlığın kaynaklarını araştıracak değilim. Bilim adamlarımız bu konuda çok şeyler söylediler, yazdılar. Ben yalnız, dil ayrılığının aradaki anlaşmazlığı daha da arttırdığını söylemekle yetineceğim.

Hilmi Yavuz bu girişten sonra Divan Edebiyatına

dokunuyor, o edebiyatın «Saray'la aydınlar arasında geçerli olmaktan öteye» gidemediğini belirtiyor. Tanzimatçılar için söyledikleri de şunlar :

Bu anlaşmazlığı «yüzeyde batılı» tanzimatçıların da sürdürdüğünü söylemek yanlış olmaz. Onlar, toplumun isteklerine aracı olduklarını söylerken toplumun dilini kullanmayı düşünmediler. Eksik kaldılar.

Bence, buna hiç şaşmamalıyız. Tanzimatçılar gerçi «toplumun isteklerine aracı olduklarını» söylüyorlardı, ama bu istekleri Saray'a, birtakım aydınlara karşı savunmaktaydılar, yazdıklarının onlarca anlaşılması yetiyordu. Halkın, toplumun sanatçısı olmak diye bir amaçları yoktu. Onun için de toplumun dilini kullanmak zorunluluğunu duymadılar.

Okuyalım :

Atatürk devrimleri ile başlıyan gerçek batılılaşmanın temelinde dil özleşmesi yer alıyordu.

Çok su götüren bu görüşün arkasından da (iki cümle sonra) bitiriş cümlesi geliyor :

Artık küçük parmaklarımızın ardına saklanmaktan çıkıp şunu açıkça bilmemiz gerek : Toplumun istediğini, onun diliyle söylemek, yazmak, aydınların kaçınılmaz ödevidir.

Hilmi Yavuz bu sözü dil özleşmesine karşı çıkmak için söyleseydi, dil dâvasının aşırılıklardan kaçınmasını, toplumun dilinden uzaklaşmamasını istediği için söyleseydi, çok önemli bir konuya dokunmuş olacaktı. Dil dâvasının bugünkü durumuna karşı herkesin içinde az çok kıpırdanan bir kuşkuyu canlandıracak, belki de enine boyuna tartışmalara yol açacaktı. Ama Hilmi Yavuz bu sözü dil özleşmesini savunmak, güclendirmek için

söylüyor. Karışık bir iş.

Dil dâvası başlangıçta elbette halkın diline, toplumun diline doğruydu. O zaman her türlü kuşkudan da uzaktı. Edebiyat dili, yazı dili halkın dilinden, çoğunluğun dilinden ayrı olmamalı, deniyordu. Saray'a, birtakım aydınlara değil de, halka söylemiye, halk için yazmıya başlıyan sanatçı ister istemez bu yola girecekti.

Ama dil dâvası bununla yetinmedi. Toplumun dilinin yetersiz olduğu, Osmanlıcanın etkileriyle bozulmuş olduğu, gereğince işlenmemiş olduğu söylendi. Böylece de, ulaşılmak için çırpınılan dile, toplumun diline öncülük edilmiye başlandı. Yeni terimler, yeni sözcükler derken, öylesine ileri gidildi ki toplumun dili ile aydınların, yazarların dili arasında yeni bir ayrılık başladı. Bu arada birtakım kuşkular da başgösterdi. «Halk yazdıklarımızı anlamıyor, kimin için yazıyoruz?» düşüncesi ortaya çıktı. Hilmi Yavuz o düşüncenin itişiyle söyleseydi bu sözü — «Toplumun (...) diliyle söylemek, yazmak, aydınların kaçınılmaz ödevidir» sözünü — yukarda da dediğim gibi, çok önemli bir konuya dokunmuş olacaktı...

Cümleyi bir de şöyle okuyalım «Toplumun istediğini (...) yazmak aydınların kaçınılmaz ödevidir.» Bu da sakat bir düşünce. Gerçi Shakespeare «Nasıl isterseniz», «Beğendiğiniz gibi» demiş ama, sanatçı her zaman öylesine yumuşak başlı olmuyor; toplumun istediğini vermiye yanaşmıyor; toplumu etkilemiye, topluma öncülük etmiye kalkıyor. Dil özleşmesini, toplumun dilini düzene koyma işini böyle kolayca benimsemesi de, o alışkanlığından olsa gerek.

TÜRKÇE gibi bilimsel yolu seçmiş dergilerin dil dâvasını savunuşları daha güclü, daha çok yönlü olmalıdır sanıyorum.

BUNALAN GENÇ ADAMLAR*

Son günlerde kimi yazarlarımız aydının, sanatçının politika alanındaki tutumu üzerine önemli yazılar yayımladılar. Haldun Taner, Can Yücel, Ömer Sâkıp, Teoman Aktürel, Oktay Akbal, Demir-taş Ceyhun gibi sanatçıların bu konudaki düşüncelerini öğrendik. Ayrıca, Fethi Naci PAZAR POSTASI'nın 15 Mart 1959 sayısında, Demir Özlü de A DERGİSİ'nin Nisan 1959 sayısında «Bunalan Genç Adamlar» başlıklı birer yazı ile aydınlarımızdaki bunalmanın nedenlerini araştırdılar.

Önce, Fethi Naci'nin yazısından aldığım şu sözler üzerinde durarak kafamı kurcalıyan bir iki noktayı belirtmek istiyorum :

Henüz ölüm-dirim sorumuz olan «Ne yapmalı?» sorusuna açık-seçik, kesin, herkesin katılabileceği bir yanıt verilmemiştir. Geçmişteki yanılgılara bakarak nelerin yapılmaması gerektiğini oldukça öğrendik, ama nelerin yapılması gerektiğini kesin olarak henüz bulmuş değiliz. Herkes gücünün yettiğince bir yol bulmağa çalışıyor, kişisel çabalarla, bu koşulların ağırlığı altında ezilmeden yaşamağa çalışıyor.

Açık seçik, kesin, herkesin katılabileceği bir yanıt... «Ne yapmalı?» sorusuna böyle bir karşılık verilebileceğini hiç sanmıyorum. Yazarlarımızın bu konudaki tartışmalarda birbirlerini küçümsiyen sözler etmeleri, yüksekten konuşmaları da bu yüzden değil mi? «Kesin, herkesin katılabileceği bir yanıt» arıyorlar; kendi düşünce-

* *VARLIK, 15 Mayıs 1959*

lerini herkes benimsesin istiyorlar. Oysa aydınlarımızın çeşitli dünya görüşlerine bağlı, değişik çevrelerde yetişmiş, uzlaşmaz duygular, düşüncelerle yoğrulmuş kişiler olduklarını unutmamak gerekmez mi? Hem neden tek çeşit aydın isteniyor, neden bütün aydınların bir tek davranışa yönelmeleri bekleniyor, anlamıyorum.

Günlük politikanın pisliklerinden, çekişmelerinden uzak kalmıya çalışan, iyi, doğru, güzel bildiği düşünceleri herkese karşı savunan, parti kavgalarına katılmıyan bilim adamları, düşünürler, sanatçılar da olsun; «demokratik ilkeleri savunmak, onları en kısa yoldan hayata geçirmek, toplumumuza uygulamak konusunda, beğenmediği partilerle de pekâlâ iş birliği yapabilen, bir başka deyişle, belirli sorunlarda daha ilerisine geçebilmek için gerekti mi o yanı, gerekti mi bu yanı tutmağı iş edinen, her çeşit katılıktan, dar görüşten uzak» (FORUM, sayı 122) bilim adamları, düşünürler, sanatçılar da olsun. Haldun Taner birincilerin daha yararlı olacağına inanıyor; Ömer Sâkıp, ikincilerin. Bir başkası bu iki aydın örneğini de yerden yere vuran sözler edebilir; o da bambaşka bir aydın çeşidini savunur. İş bu çeşitliliği ortadan kaldırmakta değil, gerçekten namuslu, dürüst, memleketini seven insan olabilmekte. Hangi anlayışa katılırsanız katılın, hangi davranışı benimserseniz benimseyin, tuttuğunuz yolun doğruluğuna gerçekten inanıyorsanız, o yola birtakım kişisel çıkarlarınızın uşaklığını etmek için girmiş değilseniz, namuslu, dürüst, memleketini seven bir insansınız demektir. Ama yanılmış olsanız da, iyilik edeyim derken kötülük etmiş olsanız da bu böyle.

«Ne yapmalı?» sorusuna açık seçik, kesin, herke-

sin katılabileceği bir yanıt verilememesine yerinmemeli, sevinmeliyiz, bence. Bir tek davranış bulalım, hep birlikte ona uyalım derken, birtakım kimselerden yapamıyacakları işleri istemek zorunda kalırız. Bu onları doğru yola sokmak değil, büsbütün yitirmek, ezmek, yok etmek olur. Çoğunluk bir tek davranış üzerinde anlaşsa bile, o davranışa yakınlık duymıyan, kendi anlayışını sürdürmek istiyenleri küçümsememek, alaya almamak, susturmıya kalkmamak düşünce özgürlüğünün başlıca şartlarından biridir sanırım.

Gelelim «Bunalan Genç Adamlar» a :

Fethi Naci iki çeşit bunaltıdan söz açıyor yazısında. Bunlardan biri «Bireysel bunaltı», biri de «Toplumsal bunaltı» diye adlandırılabilir. İlki «şimdilerde yapıt veren genç kuşak» ın bunaltısı imiş, ikincisi ise «bir önceki kuşağın» bunaltısı.

Bireysel bunaltıyı şöyle anlatıyor Fethi Naci

Bir takım gençlerimiz var, bunlarda biraz özenti, biraz ithal malı durumunda bir bunalma görüyoruz. Bunalmaları toplumla olan gerçek bir çatışmanın sonucu değil. Bir çeşit aydın süsü. Yazdıklarında genel olarak toplumla bir anlaşmazlık, toplum düzeniyle bir uyuşmazlık değil de kendi özel hayatlarındaki yoksunluklardan gelen bir tepki, gönlünce yaşıyamamanın verdiği bir huysuzluk vardır. Analarından babalarından aldıkları harçlıkla meyhanelerde içerler, sonra da analarından babalarından dert yanarlar. Gerçi ailelerinin değer yargılarının kofluğunu görmüşlerdir... ama rahat düşkünlüğü, hayat karşısında ürkeklik, onları bir opportunisme'e sürüklemiştir. Oysa bu toplumsal koşullar içinde bile gönüllerince yaşamaları mümkündür; bunalma-

larının nedenleri bireysel olduğu için kurtuluş yolları da bireyseldir. Bir bakıma kendi ellerindedir, bunun için de kolaydır. Ama özenti bir bunalma içinde yaşamak, yaşamadıkları halde, hakları olmadığı halde, «Sorumluluğu da yaşadım, sorumsuzluğu da... İkisi de çıkar yol değildi,» gibi iri sözler etmek daha bir hoşlarına gider.

Toplumsal bunaltıyı ise şöyle anlatıyor Fethi Naci

Bunaltıyı, başka nedenlere bağlı olarak, başka türlü yaşıyan gençler de var. Bunlar, daha çok, şimdilerde yapıt veren genç kuşaktan bir önceki kuşağın aydınları. Bunların birinci bölümdeki gençlerden en önemli ayrımı, toplumsal oluşun bilincine varmış olmalarıdır; bu da toplumsal bilimlere de ilgilenmelerinin, meyhanelere düşmeden önce sıkı bir kitaplık çalışması geçirmelerinin, son kuşak gibi yalnız edebiyat yapıtlarıyla yetinmemelerinin sonucudur. (...) Bu gençler, yalnız yüzeydeki olayları görmekle yetinmezler, olayları tarihsel akışı içinde, birbirleriyle ilişkileri içinde görür, değerlendirirler. Toplumsal sorunların çözüm yollarının da toplumsal olduğunu bilirler. (...) Toplum yapısında kendi düşüncelerini dayıyacak bir dayanak olmayışının acısını yaşarlar.

Fethi Naci, nedense, günümüzün gençlerini küçümsüyor. Kendisinin, kendi kuşağının bunaltısı gerçek bunaltı, genç kuşağınki özenti; kendi kuşağı toplumsal bilimlere ilgi duymuş, genç kuşak duymamış; kendi kuşağı sıkı bir kitaplık çalışması geçirmiş, genç kuşak geçirmemiş... Hele bu sıkı bir kitaplık çalışması inanılır şey değil... Nerede geçirdik onu? Bizim kuşağımızda da, her kuşakta olduğu gibi, az okumuşlar, çok okumuşlar, okumanın tadını yitirip de okumaz olmuşlar, çeşidi var aydının. Fethi Naci gerçekte olan bir kuşağı savunmu-

yor, kafasında yarattığı bir kuşağı savunuyor, daha doğrusu, övüyor, şişiriyor. Demek istediği kısaca şu : Genç kuşakta iş yok, ne varsa bizim kuşakta var.

Öte yandan, A DERGİSİ'nde Fethi Naci'ye karşı bir yazı yayımlıyan Demir Özlü'nün dedikleri de şöyle özetlenebilir : Bir önceki kuşakta iş yok, ne varsa genç kuşakta var. Gerçi Demir Özlü, «Bilim yapıtlarını okumak, özgür düşünebilmek, ne bir kuşağın tekelinde, ne de bir kişinin.» diyerek işin püf noktasına dokunur gibi olmuş ama, yazısını baştan sona «sizin küşak - bizim kuşak» diye yürütmekten de kendisini alamamış. Bu «kuşak» sözcüğü son günlerde öylesine gelişigüzel kullanılır oldu ki, yakında, doğum tarihine bakar bakmaz bir insanın düşüncelerini anlayıverenler türerse hiç şaşmayın!

Çeşitli toplum katlarından söz açacak değilim; günümüzde, belli bir toplum katına bağlı aydınlar, sanatçılar bile, değişik çevrelerde, değişik etkiler altında yetişirken, değişik eğitimlerden geçerken — bağlı oldukları toplum katının verdiği, çağın getirdiği benzerliklerin yanı sıra — taş çatlasa bir araya gelmez, uzlaşmaz, karşıt düşünceler, duygular edinebiliyorlar. Onun için de, yalnızca seçkin aydınları düşünerek konuşurken bile, bir kuşağın düşüncelerinden, bir kuşağın sanatından söz açmak çok aşırı bir genelleme oluyor, gerçekleri çiğnemek oluyor; Haldun Taner ile Ömer Sâkıp'ı bir düşünceye bağlamıya çalışmak, kendi düşüncelerinden uzaklaştırmak oluyor.

Sonra, «Bugünün yazarı için çatışma alanı içinde yaşadığı toplum değil, belki yeryüzüdür.» diyebilen Demir Özlü'nün «kuşak» sözcüğünü kullanmaktaki yanılmayı kolayca görmesi gerekirdi. Öyle ya, kendisinden

aşağı yukarı on yıl önce doğmuş olan Fethi Naci ile anlaşamıyor, öte yandan 1905 doğumlu J. P. Sartre ile anlaşabiliyor.

Peki, Fethi Naci'nin kendi kuşağına yontarak yaptığı bu ayırma, kuşakları bir yana bırakarak düşünürsek doğru mu? Bence, değil. Bir kere, Fethi Naci toplumla bireyi ayrı şeyler olarak görüyor. Toplumun etkisinde olmıyan bir bireyin, ya da bireyin etkisinde olmıyan bir toplumun varlığına inanıyor. Demir Özlü, bu bakımdan, gerçeğe daha yakın gibi göründü bana. Şöyle diyor o :

Kişisel-bunaltının sözü çok ediliyorsa, bunun toplum dışı olduğu sanılmasın da, toplumsal-bunaltının çok ileri gittiği sürelerde ortaya çıkan bir son uç olduğu anlaşılsın.

Her çeşit aydın bu son uçta mı geziniyor? Hayır, ama bir çeşit orta tabaka aydını, sonsuz bir umutsuzluk içinde, böyle bir son uca ulaştı. «Bizim durumumuz bütün insanlığın durumu,» derlerse, inanmayın, ama kişisel bunaltılarının yeryüzündeki toplum gelişmelerinin bir sonucu olduğunu söylerlerse... bilmem, ben buna inanıyorum.

Yalnız, şunu da belirtmeliyim : Fethi Naci'nin bireysel bunaltıyı anlatırken çizdiği aydın çeşidi toplumumuzda yok demek istemiyorum. Her düşüncenin, her felsefenin züppeleri olduğu gibi, varoluş felsefesinin de züppeleri var elbette. Ama bütün genç kuşağı bu züppelik içindeymiş gibi görmek, *opportunism*'e, *cynicism*'e yönelmiş olduklarını söylemek, bence, korkunç bir yanılmadır, anlayışsızlıktır.

Fethi Naci «bireysel-toplumsal» diye kolay bir ayır-

maya gitmeseydi de, yalnız aydınlarımızda değil, toplumumuzun her çeşit insanında az çok görülen bunaltıların nedenlerini araştırsaydı, devrimciliğimiz, geri dönüşlerimiz üzerinde düşünseydi, umutsuzlukları, geleceğe güven duygusunun sarsılışını, ülküsüzlükleri göz önünde tutsaydı, bunalan genç adamları böyle ikiye ayırıvermenin çok yanlış olduğunu kolayca görürdü; ikinci bir bunaltı örneği olarak ortaya sürdüğü bireysel bunaltının da toplumsal bunaltının sayısız örneklerinden biri olduğunu kolayca sezerdi.

AYDINLARDAN BEKLENEN*

PAZAR POSTASI'nın 31 Mayıs 1959 sayısında, Fethi Naci'nin «Aydınlarımızın Haline Doğru» başlıklı bir yazısı yayımlanmıştı. «Bunalan Genç Adamlar» tartışmasını değişik bir alana çekerek yürüten, benim VARLIK dergisinin 15 Mayıs 1959 sayısında savunduğum düşünceleri çürütmek için yazılmış bir yazı. Üstünden çok geçti ya, o yazıdan söz etmek isteğini bir türlü atamadım içimden.

Fethi Naci'nin tartışma konusunda birtakım «ustalık» ları olduğu görmemezlikten gelinemiyecek bir gerçek. Vuracağını belli etmeden vuruyor. Ne demek istediğimi daha iyi anlatabilmek için bir örnek vereyim. Tartışmaya girmeden önce şöyle bir söz ediyor Fethi Naci

Memet Fuat, yazılarını ilgiyle izlediğim, severek, beğenerek okuduğum bir yazar; tartışarak birbirimizin yanılgılarını göstererek belki bir takım ortaklaşa doğru-

* *VARLIK, 15 Mart 1960*

lara da varırız; varmasak bile düşüncelerimizi yeniden gözden geçirmiş oluruz.

Demek ki ille üste çıkmak için düşünceler sağa sola çekilmiyecek, yergiye sapılmıyacak. İyi! Bir umutlanıyor insan. Ama yazı ilerledikçe bu sözlerin «ustalık» dan başka bir şey olmadığı açıkça beliriyor.

Okuyalım :

M. Fuat, bu kadar açık bir şeyi, bir hoşgörü şampiyonu görünmek kaygısiyle birbirine karıştırmamışsa, açık söyliyeyim, benim nelerden söz açtığımı anlamamış demektir.

Gene okuyalım :

«Bunalan Genç Adamlar» yazısını böyle anlıyan Memet Fuat, bu sözleriyle belki bir takım gençlere şirin görünebilir, ama tartıştığımız konuya bir şey getirebilir mi? pek sanmıyorum.

«Bir hoşgörü şampiyonu görünmek kaygısiyle» açık düşünceleri birbirine karıştıracak, «bir takım gençlere şirin görünebil»mek için sözler edebilecek kafa yapısında bir kimsenin yazıları nasıl «severek, beğenerek» okunur, akıl erdiremiyorum. Dürüstlükten böylesine uzak, kendi kişisel çıkarlarına böylesine düşkün bir eleştirmenin yazılarını, değil «severek, beğenerek» okumak, elime bile almam, ben olsam.

Fethi Naci ya yazısının girişinde omuz okşuyor, ya da sonradan söylediği sözleri tartışma havasına kapılarak söylemiş; ilki de kötü, ikincisi de. Ama bu işin omuz okşamakla, «ustalık» la bir ilgisi olmadığını ileri sürerse, eleştiri okuyuculuğu alanında da onu bir «hoşgörü şampiyonu» diye anmak zorunda kalırız sanıyorum; dürüstlükten uzak eleştirmenlerin yazılarını bile «severek, be-

ğenerek» okuyabilen bir «hoşgörü şampiyonu».

Bunlar «tartıştığımız konuya bir şey getirebilecek» sözler değil; değil ya, söylemeden geçemiyor insan; çünkü bu kadarla da kalmıyor Fethi Naci'nin «ustalık» ları. Neyse, uzatmıyalım.

Tartıştığımız konunun çekirdeği şu : Bugün, memleketimizde aydının, sanatçının politika alanındaki tutumu nasıl olmalıdır? Partilere mi girip çalışmalı, yoksa günlük politikanın çekişmelerinden uzak kalarak, doğru bildiği düşünceleri herkese karşı mı savunmalı?

Ben Fethi Naci'nin bu konuda «açık-seçik, kesin, herkesin katılabileceği bir yanıt» aradığı sanısına kapılmıştım. Bütün aydınları bir tek davranışa yöneltmek istiyor gibiydi. Tartışalım, konuşalım, ne yapmamız gerektiği üzerinde anlaşalım, sonra hep birlikte o yola girelim, diyordu benim anladığıma göre. Yanılmışım.

VARLIK'da çıkan yazımda şöyle demiştim :

«Kesin, herkesin katılabileceği bir yanıt» arıyorlar; kendi düşüncelerini herkes benimsesin istiyorlar. Oysa aydınlarımızın çeşitli dünya görüşlerine bağlı, değişik çevrelerde yetişmiş, uzlaşmaz duygular, düşüncelerle yoğrulmuş kişiler olduklarını unutmamak gerekmez mi? Hem neden tek çeşit aydın isteniyor, neden bütün aydınların bir tek davranışa yönelmeleri bekleniyor, anlamıyorum.

Fethi Naci şöyle diyor :

Ben de Memet Fuat'ın bunları nereden çıkardığını anlamıyorum. Tek çeşit aydın istiyen kim? Bütün aydınların bir tek davranışa yönelmelerini bekleyen kim? (...) Ayni dünya görüşüne, ayni temel ilkelere inanan aydınların bir soruya açık-seçik, kesin yanıt aramağa çalışma-

ları başka şeydir, bütün aydınların bir tek davranışa yönelmeleri başka şeydir. (...) «Ne yapmalı?» sorusuna her toplum katının düşünürleri, aydınları, bilginleri, yurt yönetimcileri (...) başka bir yanıt verir; ama her toplum katının bireyleri, bu toplum katının çıkarlarına uygun yanıt üzerine birleşirler.

Fethi Naci bu açıklamaları yaptıktan sonra, benim soruyu soyut bir soru olarak ele aldığımı, onun için de yanıldığımı, düşünce ile eylem arasında kurulması gereken ilişkiyi göremediğimi, bilimin gücünü yadsıdığımı söylüyor. Belki doğrudur söyledikleri. Ama bana kalırsa soruyu gittikçe soyutlaştıran, gerçeklerden uzaklaştıran ben değilim; Fethi Naci yapıyor o işi. Memleketimizde yaşıyan aydınlardan, sanatçılardan söz ettiğimizi unuttukça unutuyor; çevresine bakmadan, hiç değilse kendisini şöyle bir yoklamadan konuşuyor.

Çeşitli toplum katlarının aydınları, düşünürleri, bilginleri, yurt yönetimcileri var mı bizde? Aydınlarımızın büyük çoğunluğu yaşayışları, beğenileri, çalışma alanları ile orta tabakaya bağlı değil mi? Aşağı tabakadan yetişen aydınları düşünelim : Yıllarca süren bir eğitimden geçip bir meslek ediniyorlar. O eğitim, o meslek onları, ister istemez, orta tabakaya bağlamıyor mu?

Ama bu kadar somut düşünmek de iyi değil; yanılabilir insan. Ben yanılıyorsam, belki de soruyu gereğinden çok somutlaştırdığım için yanılıyorum; hep çevremi, kendimi, tanıdığım aydınları, sanatçıları düşünerek konuştuğum için...

Sonra, şu da bir gerçek : Yaşayışı, beğenisi, çalışma alanı ile diyelim orta tabakaya bağlı olan bir aydın, düşünceleri ile, dünya görüşü ile o tabakaya karşı olabili-

yor. Karışık, kolayca sıraya sokulamıyacak bir yaratık «aydın» denilen insanoğlu. Fethi Naci'nin sandığı gibi, bir toplum katından olmak, onu belli bir dünya görüşüne ulaştıramıyor.

Bunu böyle bildiğim için o yazımda şöyle demiştim:

Çeşitli toplum katlarından söz açacak değilim; günümüzde, belli bir toplum katına bağlı aydınlar, sanatçılar bile, değişik çevrelerde, değişik etkiler altında yetişirken, değişik eğitimlerden geçerken — bağlı oldukları toplum katının verdiği, çağın getirdiği benzerliklerin yanı sıra — taş çatlasa bir araya gelmez, uzlaşmaz, karşıt düşünceler, duygular edinebiliyorlar.

Görüldüğü gibi, bu konuda Fethi Naci ile iyice ayrılıyoruz. Yalnız şunu da belirtmek gerek : Söylediğim sözleri günümüzü[1], memleketimizi göz önünde tutarak söylüyorum. Yoksa büyük hareketlerin, büyük ülkülerin, aydınları «Ne yapmalı?» sorusuna «bir tek yanıt» aramıya zorlıyabileceğini, onları bir tek davranışa yöneltebileceğini çok iyi biliyorum. Ulusların tarihlerinde öyle günler olabilir ki o günlerde belli bir davranışa yönelmemek doğrudan doğruya vatanına kıymaktır.

Kurtuluş Savaşı günlerini düşünün. Aydın, aydın olmıyan — herkes, bütün toplum katlarından insanlar tek bir davranışa yönelmemiş miydi o günlerde? O savaşa katılabilecek durumda olup da katılmamış kimselere, «Namuslu, memleketini seven insanlar» diyebilir miyiz? «Ne yapalım, onlar başka türlü düşünüyorlardı,» deyip geçebilir miyiz?

[1] *Bu yazı 1960 Mart'ının ilk günlerinde yazıldı. 27 Mayıs Devrimi'nden aşağı yukarı iki buçuk, Üniversite gençliğinin ayaklanışından da bir buçuk ay önce.*

Öyleyse toplumların büyük hareketler içinde oldukları günlerle, durgun günlerini ayırarak düşünmek, bu iki durumu birbirine karıştırmamak gerekiyor.

Şimdi soralım : Bugün Türkiye'de aydınları böylesine kendine bağlıyabilecek bir «hareket» var mı?

Demokrasi düzenine girilen ilk günlerde birtakım kıpırdanmalar olmuştu. Demokrasi özlemi, söz özgürlüğü özlemi aydınları «tek bir yanıt» a doğru çekmişti. Sonra, herkesi bir canlandıran, umutlandıran bu «hareket» öylesine beklenmiyen bir yola girdi ki...

Ama girmeseydi ne olacaktı? Bu hareket, bu demokrasi savaşı başarıya erseydi, aydınları «bir tek yanıt» a, bir tek davranışa mı ulaştıracaktı? Yoo! Tam karşıtı. Açılmasına el birliğiyle savaşılan bu yolun sonu «çeşitli düşüncelere bir arada yaşama ortamı bulmak gerçeği» ne çıkıyordu. Yalnızca o savaş, yolun açılması için girişilen savaş «bir tek yanıt», bir tek davranış istiyen (ya da getiren) bir hareketti. Nasıl kesinlikle beliriyor ayrılık : Ülküsü birçok yanıtların, çeşitli davranışların bir arada yaşıyabilmesi, karşılıklı savunulabilmesi olan bir «hareket» bile aydınları «tek bir yanıt» a, tek bir davranışa çekiyor.

Bırakalım şimdi o demokrasi düzeninin ilk günlerini... BUGÜN aydınları «bir tek yanıt» a bağlıyabilecek bir «hareket» var mı memleketimizde? İster bütün toplumu düşünün, ister toplum katlarını ayrı ayrı ele alarak düşünün : Var mı?

Kimi aydınlara göre var : C.H.P. nin D.P. ye karşı giriştiği seçim kavgası.

Hem de öylesine kaptırmışlar ki bu kavgaya kendilerini, yanlarında yer almıyan, şüpheci, çekingen aydın-

lara açıkça «hakaret» ediyorlar. «Ne yazık, memleketimizin bugün içinde bulunduğu şartlar birtakım düşünürlerimizi böyle acınacak durumlara düşürdü,» gibi sözler söylemekten çekinmiyorlar. Oysa ne kadar boşuna! Bir memlekette aydınları «bir tek yanıt» a bağlıyabilecek bir «hareket» olacaksa, bu şunun ya da bunun isteğiyle, dürtüklemesi, «hakaret» etmesi, ya da kürsüye çıkıp «Kendinize gelin!» diye bağırmasıyla olmaz.

Tersinden giderek, aydınlarımızın «tek bir yanıt» a değil de, çeşitli yanıtlara yönelişlerine bakarak şöyle diyebiliriz :

Bugün memleketimizde bütün aydınları kendisine bağlıyacak, bütün aydınları ülkücü edecek bir hareket, her türlü şüphenin üstünde, ötesinde bir hareket yok.

Bence, gerçek bu. İsterseniz, «Aklı ermiyor,» deyin, «Aptal,» deyin, ne derseniz deyin, ama... «Namussuz, memleketini sevmiyen insan,» demeyin. Memleket sevgisini bir tek anlayışın, «bir tek yanıt» ın tekeline vermeyin.

«Bunalan Genç Adamlar» başlıklı yazımda söyleyip de kimselere beğendiremediğim sözleri burada bir kere daha söyliyeceğim :

Hangi anlayışa katılırsanız katılın, hangi davranışı benimserseniz benimseyin, tuttuğunuz yolun doğruluğuna gerçekten inanıyorsanız, o yola birtakım kişisel çıkarlarınızın uşaklığını etmek için girmiş değilseniz, namuslu, dürüst, memleketini seven bir insansınız demektir. Ama yanılmış olsanız da, iyilik edeyim derken kötülük etmiş olsanız da bu böyle.

Bu sözlere karşılık Fethi Naci'nin ileri sürdüğü düşünceler, sorduğu çok önemli sorular var. Tartışmayı de-

ğişik alanlara çeken o düşünceleri, soruları gelecek yazımda ele alacağım.

NAMUSLU AYDINLAR*

PAZAR POSTASI'nın 31 Mayıs 1959 sayısında, Fethi Naci şöyle diyor :

Hoşgörü konusunda Memet Fuat'la anlaşamıyoruz. O, «Hangi anlayışa katılırsanız katılın, hangi davranışı benimserseniz benimseyin, tuttuğunuz yolun doğruluğuna gerçekten inanıyorsanız, o yola birtakım kişisel çıkarlarınızın uşaklığını etmek için girmiş değilseniz, namuslu, dürüst, memleketini seven bir insansınız demektir.» diyor. Faşistler arasında, naziler arasında, zenci düşmanları arasında, paraşütçüler arasında, tuttukları yolun doğruluğuna gerçekten inanan, o yola bir takım kişisel çıkarlarının uşaklığını etmek için girmemiş olan insanlar yok mudur? O insanlara namuslu, dürüst diyebiliyor muyuz? «Namuslu faşist», bir zenciyi linç eden «dürüst zenci düşmanı», Henri Alleg'in La Question'unda marifetlerini okuduğumuz «namuslu, dürüst paraşütçüler...» Bir düşünsün Memet Fuat.

Görüldüğü gibi, bunlar tartışmayı değişik alanlara çeken sorular. Bu da bir çeşit «ustalık»...

Tartışılan konuyu geçen yazımda şöyle özetlemiştim :

Bugün, memleketimizde aydının, sanatçının politika alanındaki tutumu nasıl olmalıdır? Partilere mi girip çalışmalı, yoksa günlük politikanın çekişmelerinden uzak

* *VARLIK, 15 Nisan 1960*

kalarak, doğru bildiği düşünceleri herkese karşı mı savunmalı?

Fethi Naci'nin yukardaki sorularıyla, bir kere, memleketimizden ayrılıyor, dünyaya açılıyoruz. Bunun sonucu olarak da, partilere girip girmemek sorunu büsbütün kalkıyor ortadan. (Parti deyince C.H.P. ile D.P. geliyordu aklımıza; oysa dünyanin öbür memleketlerinde bambaşka temellere oturtulmuş partiler var.) Bir de ben çıkış noktası olarak Haldun Taner Ömer Sâkıp tartışmasını almıştım. Bütün dünyayı düşünerek konuşmıya başlayınca, o tartışmayla ilgimizi kesmek zorunda kalıyoruz.

Sonra, Fethi Naci bu soruları sormakla tartışmayı aydınlar düzleminden de uzaklaştırıyor. Aydınlar üzerinde düşünmeyi bırakıp işi zenci düşmanlarına, paraşütçülere kadar genişletiyoruz. Böylece Haldun Taner Ömer Sâkıp tartışmasıyla bu bakımdan da ilgimizi kesmiş oluyoruz.

Açıkçası, bu noktaya varınca bizim eski tartışma güme gidiyor. Ama o tartışmaya da uzaktan uzağa ışık tutabilecek birtakım soyut düşüncelere yönelmek fırsatını elde ediyoruz. Onun için de, «Fethi Naci'nin tartışmayı böyle değişik alanlara çekmesi kötü oldu,» diyemiyorum. Yeni sorunlar çıktı ortaya, hem de çok önemli sorunlar.

Yalnız, memleketimizden uzaklaşıp dünyaya açıldıkça, benim daha önce ileri sürdüğüm birtakım düşünceler değerini yitiriyor. Onlar memleketimizin özel koşullarıyla sıkı sıkıya ilgili düşüncelerdi, her topluma uygulanabilecek düşünceler değil.

Örneklerle konuşalım.

düşünceye saygı

Bu kitapta yazarın son yıllarda yazdığı yirmi üç yazısını bulacaksınız. Sanat konularının yanı sıra toplum sorunlarına da değinen bu denemeler yalnızca sanatla yakından ilgili, seçkin kişilerin değil, her türlü okuyucunun anlıyabileceği bir dille yazılmıştır.

Beğeniyorum Memet Fuat'ın yazılarını, [illegible] okuyorum. İyi yazıyor, temiz yazıyor. Bir konuyu ele aldı mı, onun üzerinde düşünüyor, özünü kavramaya çalışıyor, işi edebiyatçılığa vurmağa kalkışmıyor, [illegible] lakırdılara girmiyor.
— Nurullah Ataç

Memet Fuat'ın yazılarını okudunuzsa görmüşsünüzdür: ele aldığı konularla ilgili karşıtları bir bir [illegible] geçirir, iki yanda da doğru olanları bulup göstermeye çalışır; böyle yaparken, sanırsınız ki, kendi de [illegible] beraber arıyor, ya da arabuluculuk ediyor, [illegible] arasında sağduyunun gösterdiği yolu izlemeye çalışıyor.
— Melih Cevdet Anday



MEMET FUAT 1926'da İstanbul'da doğdu. Edebiyat Fakültesi'nin İngiliz Dili Bölümü'nü bitirdi. Kısa bir süre öğretmenlik etti. Birkaç yıl da yapı işlerinde çalıştı, ama bu işin yazarlıkla bağdaşamıyacağını anlayınca vazgeçti. 1959'da dergilerde yayımladığı yazılara Ataç Eleştiri Armağanı verildi.

3 lira